



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

## Linee guide per l'utilizzo

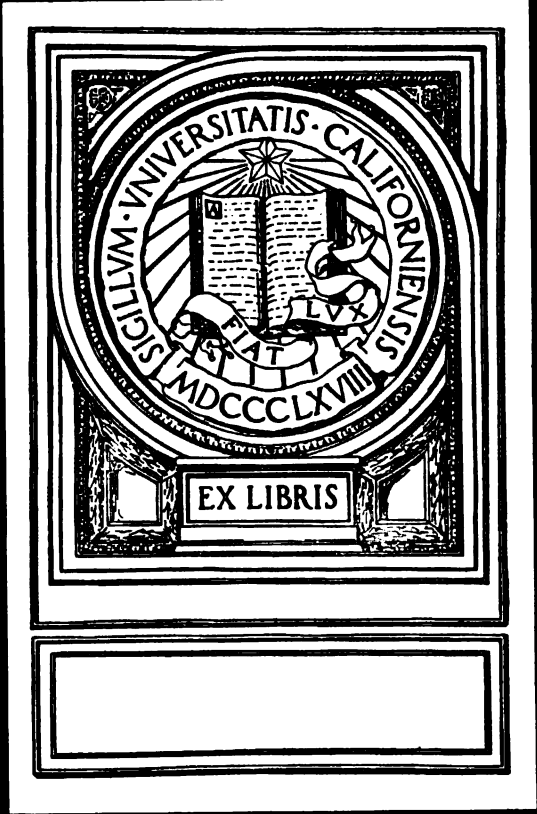
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

## Informazioni su Google Ricerca Libri

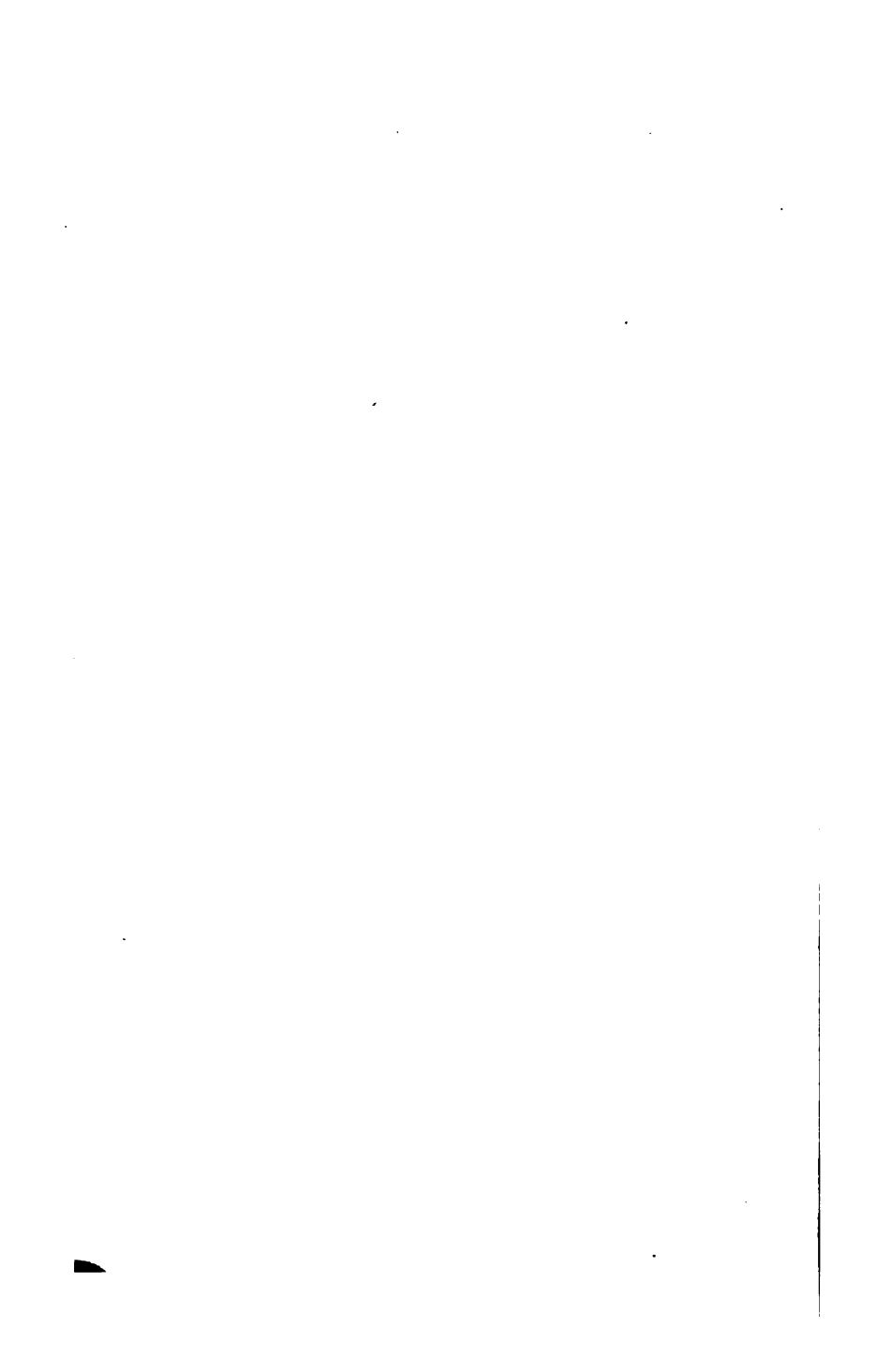
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>











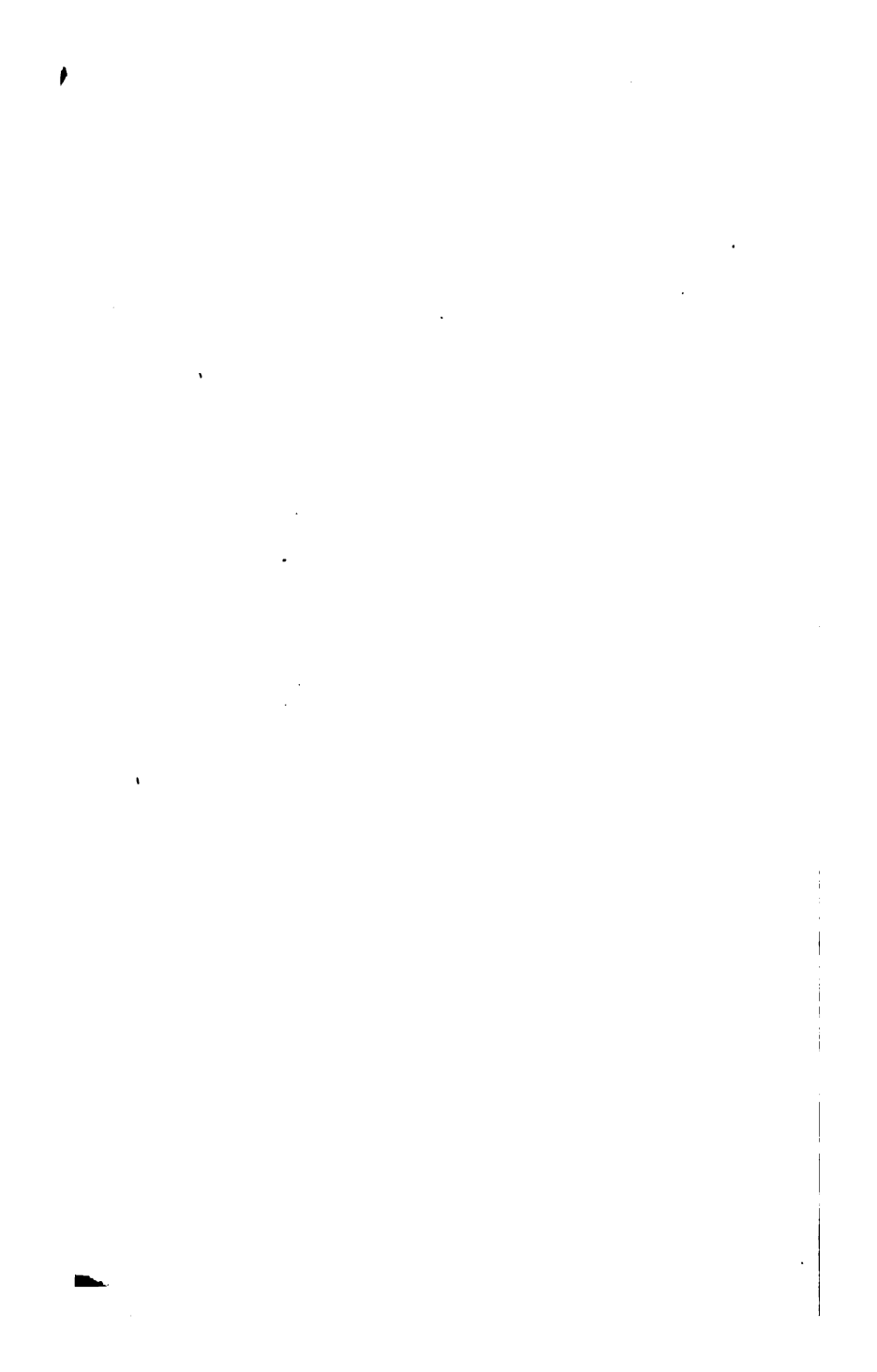
LE TRAGEDIE. GL'INNI SACRI E LE ODI

DI

ALESSANDRO MANZONI

---









ALESSANDRO MANZONI A DICIASSETTE ANNI.

*Da un disegno del pittore Bordiga  
custodito nella Sala Manzoniana della Biblioteca Braidense.*

at

\_\_\_\_\_

.

.

.

.

.

\_\_\_\_\_

at.

# LE TRAGEDIE GL' INNI SACRI E LE ODI

DI

ALESSANDRO MANZONI

NELLA FORMA DEFINITIVA E NEGLI ABBOZZI,  
CON LE VARIANTI DELLE DIVERSE EDIZIONI  
E CON GLI SCRITTI ILLUSTRATIVI DELL'AUTORE,

A CURA DI

MICHELE SCHERILLO

---

PRECEDE UNO STUDIO

SUL DECENNIO DELL'OPEROSITÀ POETICA DEL MANZONI

---



ULRICO HOEPLI  
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA  
MILANO

—  
1907

1

1904  
ALABOLLA

*PROPRIETÀ LETTERARIA*

— — —

---

Milano, Tipografia Umberto Allegretti, via Orti, 2.

PQ 4713

A2

1907

ALLA GLORIOSA MEMORIA  
DI  
RUGGIERO BONGHI  
CON REVERENZA D'ITALIANO  
CON AFFETTO DI CONCITTADINO  
DEDICA  
QUESTA PRIMA EDIZIONE CRITICA  
DELLE POESIE DEL SOMMO LOMBARDO  
MICHELE SCHERILLO

M304268





**IL DECENNIO DELL'OPEROSITÀ POETICA**

**DI**

**ALESSANDRO MANZONI**





del Manzoni<sup>1</sup>: rappresentano autorevolmente il periodo dell'incertezza e delle titubanze, dei passi ricalcati sulle orme altrui, dell'imitazione tra pariniana e alfieriana, soprattutto montiana. L'*Urania* non era ancora pubblicata (solo il 5 ottobre il Manzoni avvertiva d'aver ricevuto da Milano i primi esemplari della stampa), e già il poeta se ne mostrava scontento. All'amico Fauriel, che aveva voluto prender copia di quel poemetto (a lui forse anche più caro, dacchè *Urania*, tra i frequentatori della *Maisonnette*, era chiamata la dea del luogo, la bella Sofia vedova del Condorcet), egli scriveva da Parigi il 6 settembre 1809:

« Vous avez donc voulu copier cette petite rapsodie? Vous! Si j'avais à présent l'envie et l'indiscrétion de vous occuper de ces balivernes, je dirais que je suis très mécontent de ces vers, surtout pour leur manque absolu d'intérêt. Ce n'est pas ainsi qu'il faut en faire: j'en ferai peut-être de pires, mais je n'en ferai plus comme cela ».

Di versi così, con tutto quel lusso di evocazioni e di fantasie mitologiche, con quelle eleganze corinzie nel disegno e quelle sonorità attiche o alessandrine nell'espressione, ne avrebbero, sì, continuato a fare il Monti e il Foscolo; ma la sua via, la via nuova che oramai egli aveva intravista, era un'altra: e per quella ei si sarebbe messo, risoluto di percorrerla tutta. Via erta ed arda, nè prima tentata; ma meglio cadere nell'ardimentosa ascesa verso l'alta cima agognata, che ricalcare l'ampia strada tanto e da tanti battuta:

S'io cadrò su l'erta,  
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace<sup>2</sup>.

E, proprio com'egli aveva sentenziato nell'*Urania* (versi 191-93),

baldanza a quel voler non tolse  
Difficoltà, che a l'impotente è freno,  
Stimolo al forte.

<sup>1</sup> Cfr. il I volume di questa ristampa hoepiana delle *Opere di A. Manzoni*.

<sup>2</sup> Si ricordi Orazio (*Epist.* I, 19, 21-2):

*Libera per vacuum posui vestigia princeps;  
Non aliena meo pressi pede....*

## II.

L'*Urania* è un inno, ricalcato sul modello di quelli che vanno sotto il nome d'Omero. Il poeta implora dalle Grazie (« chieggo a le Grazie ») che lo facciano riuscir gradito anche a Firenze. Ma nè chiama Firenze tranquillamente Firenze, nè chiama Milano semplicemente Milano: non sarebbe stato un proceder degno di chi ambiva al « nome che più dura e più onora »! Uno che se n'intendeva, il Monti, il caposcuola, aveva difatto insegnato: « Occorre parecchie volte al poeta di dover nominare una cosa, il cui semplice nome o non ha tutta in sè stesso la poetica dignità, o ripugna alle leggi del metro, o desta un'idea non abbastanza sublime e meravigliosa.... Nè senza l'aiuto di questi favolosi amminnicoli la lingua poetica si sosterebbe ». <sup>1</sup> Il novizio Manzoni proemia dunque, con perifrasi solenni e sonore, così:

Su le populee rive, e sul bel piano  
 Da le insubri cavalle esercitato,  
 Ove, di selva coronate, atolle  
 La mia città le favolose mura,  
 Prego, suoni quest'Inno: e se pur degna  
 Penne comporgli di più largo volo  
 La nostra Musa, o sacri colli, o d'Arno  
 Sposa gentil, che a te gradito ei vegna  
 Chieggo a le Grazie.

E continua. Fin dai primi anni, quando il Desiderio ci è compagno crudele nel cammino della vita, ho nutrito una cara speranza: che l'Italia annoverasse me pure tra' suoi poeti. L'Italia, che da lungo tempo è *ospizio delle Muse*; non già la culla, poichè esse nacquero in Grecia. Ma quando queste *dive* lasciarono i *laureti achei*, esse sdegnarono di porre la nuova dimora altrove che qui. È vero che vi rimasero mute

<sup>1</sup> MONTI, *Del cavallo alato d'Arctinoe*, lettera terza.

durante tutto quel tempo che i barbari recaron l'oltraggio, non ancor vendicato, alla *donna latina*, « dal barbaro ululato impaurite »; non però abbandonarono l'*infelice amica*. Che anzi, la Poesia italiana, — questa vergine *bella ed aspettata* dalle genti, le quali, tacendo essa, mancarono di qualunque sorriso —, si sollevò poi ad altè cose, rinascendo più vigorosa *da le turpi unniche nozze*.

E tu le bende e il manto  
Primo le désti, e ad illibate fonti  
La conducesti; e ne le danze sacre  
Tu le insegnasti ad emular la madre,  
Tu de l'ira maestro e del sorriso,  
Divo Alighier, le fosti.

Ognuno intende che siamo nel pieno rifiorire di quell'arte paganeggiante, il cui più insigne sacerdote fu Antonio Canova. Codesto *divo Alighieri* (oh il busto donatelliano del Museo di Napoli, dall'espressione così severa ed arcigna, e con le bande del cappuccio cadenti sugli orecchi!), che conduce la *mirabil virgo* a bagnarsi e a dissetarsi alle *illibate fonti*, e l'*ammaestra ne le danze sacre*,<sup>1</sup> ricorda molto da vicino il canoviano Napoleone di Brera, nudo e formoso come un Apollo e con le insegne e i simboli d'un Cesare Augusto, conquistatore dei Germani o dei Britannî. Ma come al Canova, di tra le carezze modellature d'una Psiche o delle Grazie, sfuggiva quasi di mano la maravigliosa e vivente testa di papa Rezzonico; così al giovinetto Manzoni, ricercante sulla lira accordi e armonie achee, sbocciavan dalle labbra accenti come questi, che prenunziano il poeta novello:

In lunga notte  
Giaceva il mondo, e tu splendevi solo,  
Tu nostro: e tale, allor che il guardo primo  
Su la vedova terra il sole in via,

<sup>1</sup> Anche più giù (vv. 326-7) il poeta dirà che, senza le Grazie, « nè g'Inmortai son usi Mover mai danza o moderar convito ». E senza danze, non pareva possibile una poesia di sapore classico!

Noi sa la valle ancora e la cortese  
 Vital pioggia di luce ancor non beve,  
 E già dorata il monte erge la cima.<sup>1</sup>

Alle Muse dunque, *alme d'Italia abitatrici*, io intendo,  
 continua il poeta, intrecciare un serto di lodi *in pria non*  
*cotte*: dacchè una vile parola odo vagare tra il volgo,

Che le Dive sorelle osa insultando  
 Interrogar, che valga a l'infelice  
 Mortal del canto il dono.

Ebbene, io celebrerò gli *antichi beneficii* prodigati agli umani  
 da quelle Immortali. Urania li cantò una volta *al suo diletto*  
 Pindaro; io dirò perchè la dea accordasse all'*alto poeta* un  
 tanto privilegio,

indi i celesti accenti  
 Ricorderò, se amica ella m'ispira.<sup>2</sup>

Non so quanta fede meriti quell'aneddoto, raccontato da  
 qualche biografo, che il Monti, dopo d'aver letta l'*Urania*,  
 esclamasse: « Costui comincia dove io vorrei finire ». Questo  
 tuttavia mi par certo, che nel nuovo poemetto il Manzoni  
 mostrò di sapere oramai da maestro mischiare « al bello e vi-  
 goroso colorito », di cui già il Monti lo lodava a proposito  
 dell'*Adda*, quella « virgiliana mollezza » che il vecchio poeta  
 ancor desiderava nell'idillio del 1803. E non mi parrebbe nè  
 un'eresia nè una sconvenienza quella di chi volesse vedere  
 nell'esclamazione montiana, bensì un giudizio amabile e de-  
 ferente, non un vano complimento. L'*Urania* è, col *Sepolcri*

<sup>1</sup> C'è, nel concetto e nel concetto di questi versi, qualcosa che ri-  
 corda il magnifico brano del *Mezzogiorno* pariniano (v. 285 ss.): « Alfin  
 sul dorso tuo sentisti, o Terra.... ». Cfr. la mia edizione, la 2<sup>a</sup>, delle  
*Poesie di G. Parini*, Milano, Hoepli, 1906, pag. 273.

<sup>2</sup> Già nel Parini (*Mezzogiorno*, v. 882 ss., pag. 290) era un notevole  
 accenno a Urania, confortatrice de' suoi « irti alunni, smarriti, vergo-  
 gnosi, balbettanti », a opere grandiose di civiltà: le piramidi, gli obe-  
 lischi, le dighe.



del Foscolo, il più bel fiore di quel rinnovamento classico della poesia, che tra noi mette capo al Monti; e sta di mezzo fra il *Prometeo* di questi e le *Grazie* foscoliane. Lo ha già osservato il D'Ancona: « il concetto del poemetto del Manzoni è quello stesso che informa il *Prometeo* del Monti e le *Grazie* del Foscolo; molto probabilmente il primo ha comunicato qualche cosa di proprio all'*Urania*, e le *Grazie* qualche cosa hanno tolto da questa ». <sup>1</sup>

Secondo un certo suo proprio « sistema poetico », le *Grazie* sono per il Foscolo « deità intermedie fra il cielo e la terra, e ricevono da' Numi tutti que' doni che esse vanno poi dispensando a' mortali »; e secondo un suo « sistema storico », quelle deità « diffusero i loro benefizi più particolarmente alla Grecia antica dov'ebbero origine, e all'Italia dov'hanno trasferita la loro sede ». Cantando dei loro *eterei pregi* e della *gioia* che, *vereconde*, esse danno alla terra, il poeta chiede a quelle *belle vergini*

l'arcana

Armoniosa melodia pittrice  
Della vostra beltà; sì che all'Italia,  
Afflitta di regali ire straniero,  
Voli improvviso a rallegrarla il carme.

Il Foscolo, che dimorava allora in Toscana, non ha bisogno, come il Manzoni, di chiedere alle *Grazie* che facciano risuonare il suo Inno nella nuova Atene; anzi egli può invitare il Canova *al vago rito e agl'inni*, proprio

Nella couvalle fra gli aerei poggi  
Di Bellosguardo,

<sup>1</sup> *Poesie di A. Manzoni scelte e annotate ad uso delle scuole da A. D'ANCONA*; Firenze, Barbèra, 1892; pag. 17. — È degno di ricordo che il Monti si proponesse, in una prima forma vagheggiata della *Museogonia*, « di ricondurre in terra le Muse a beneficiare il genere umano, traendo gli uomini dalla vita selvaggia, congregandoli in società, e insegnando loro la virtù, la giustizia, e tutte le arti e tutte le scienze ». Così egli scriveva nell'*Avvertimento* premesso al poema nell'edizione veneziana del 1797. — Codesto era un tema poetico di moda. Anche il Gray aveva, nel *Progress of the Poesy*, adombrato lo stesso concetto. Cfr. B. ZUMBINI, *Sulle poesie di Vincenzo Monti*; Firenze, Le Monnier, 1886, pag. 198 ss.

tra quei

cento colli, onde Appennin corona  
 D'ulivi e d'antri e di marmoree ville  
 L'elegante città, dove con Flora  
 Le Grazie han serti e amabile idioma.

Quei colli, che la luna o l'alba scoprivano agli occhi di Galileo, che qui sedeva in compagnia delle Grazie « a spiar l'astro della loro regina »; dacchè

era pur lieta  
 Urania un dì, quando le Grazie a lei  
 Il gran peplo fregiavano.

Lo ha pur accennato il Manzoni: le Muse, fuggitive dalla Grecia natia, cercarono asilo in Italia; ma il Foscolo compie quell'accenno, e ridice la cosa più fastosamente:

Però che quando su la Grecia inerte  
 Marte sfrenò le tartare cavalle  
 Depredatrici, e coronò la schiatta  
 Barbara d'Ottomano, allor l'Italia  
 Fu giardino alle Muse.

E non dimentica — e non l'avrebbe potuto! — Dante.

Un mirto  
 Che suo dall'alto Beatrice ammira.  
 Venerando splendeva; e dalla cima  
 Battea le penne un Genio disdegnoso,  
 Che, il passato esplorando e l'avvenire,  
 Cieli e abissi cercava, e popolato  
 D'anime, in mezzo a tutte l'acque, un monte;  
 Poi, tornando, spargea folgori e lieti  
 Raggi e speme e terrore e pentimento  
 Ne' mortali; e verissime sciagure  
 All'Italia cantava.

In verità, codesta figurazione di Dante, che, a guisa d'un Genio disdegnoso (o d'un'Aquila *sdegnosa*, com'è nel rimaneggiamento dell'Orlandini), appollaiato sopra un mirto, starnazza le ali sotto gli occhi della sua donna « beata e bella »

che guarda dall'alto; e intanto, cerca cieli e abissi e monti sorgenti dalle acque, e sparge folgori e raggi e speme e terrore e pentimento, e canta sciagure quasi un novello Calcante: non è nè perspiciua nè cospiciua. Come del resto non è ben chiara la poetica perifrasi indicante Milano; che nemmeno essa manca. La compagna della sonatrice d'arpa «viene ultima al rito, a tesser danze all'ara»: dicono fosse al secolo la signora milanese, molto bella, Maddalena Marliani Bignami.

Pur la città, cui Pale empie di paschi  
 Con l'urne industri tanta valle, e pingui,  
 Di mille pioppe aeree al sussurro,  
 Ombrano i buoi le chiuse<sup>1</sup>, or la richiama  
 Alle feste notturne<sup>2</sup>, e fra quegli orti  
 Freschi di frondi e intorno aurei di cocchi,  
 Lungo i rivi d'Olonà . . . .

In una lettera, non si sa a chi diretta ma scritta, pare, nel febbraio del 1809, il Foscolo si confessa tutto preso dall'idea di comporre e menar a termine i suoi Carmi: un genere poetico che vantava tutto suo proprio. Scriveva:

« Quanto all'Omero e a' Carmi, io dormo in vista, *sed cor meum rigilat*. E non distolgo mai la mente dai Carmi: non ch'io n'attenda onore, nè ch'io creda che la fama giovi a far men vana e più prudente l'umana vita; ma da que' Carmi (genere di poesia ch'io, tortamente forse, credo nato da me) mi pare che ne' miei scritti sgorgi pienamente ed originalmente, senza soccorso straniero, quel liquido etere che vive in ogni uomo, e di cui la natura ed il cielo hanno dispensata la mia porzione a me pure. Però li vagheggio sempre con tutti i pensieri; nè passerà quest'anno senza ch'io n'abbia compiuto uno almeno; nè ristarò finchè mi sentirò battere il cuore ad ammirare ed amar la natura. Ma queste forti e soavi palpitazioni s'indeboliscono presto, ed ho quasi toccata la metà della fredda meditazione ».

Una tanta compiacenza del Foscolo per un genere di poesia ch'egli, *tortamente forse*, credeva nato da lui, derivava dalla

<sup>1</sup> Il Foscolo stesso nella versione dell'*Iliade* (II, 848): « e la vallea di Mileto Cui pingui ombrano i buoi ».

<sup>2</sup> *L'alta regina* Amalia Augusta di Baviera, *regia sposa* di Eugenio Beauharnais, consacrava un candido cigno alle Grazie. « grata agli Dei del reduce marito Da' fiumi algenti ov' hanno patria i cigni ».

festosa accoglienza fatta ai *Sepolcri*. « L'oscillazione che produsse questa creazione nel cervello di Foscolo », ha osservato il De Sanctis, <sup>1</sup> « fu così potente, che per lungo tempo gli tenne agitate le fibre, quasi armonia già muta che si continua ancora nel tuo orecchio. E altri *Sepolcri* vi fermentavano sotto altri nomi, e uscivano fuori a frammenti, ... senza che gli fosse possibile venire ad una compiuta formazione.... Da quei frammenti, insieme connessi e aggiustati, uscirono ultimamente le *Grazie* ». Un'opera mancata: non più una poesia, ma « una lezione con accessori poetici »; un concetto ancor esso vichiano, ma che rimane nell'astrazione e cerca la sua espressione in una forma « raggomitolata, incastonata, lucida e fredda come pietra preziosa ».

Gli è che il Foscolo era, senza che se n'accorgesse, fuori della corrente, divenuta impetuosa, dei tempi nuovi. Il secolo decimonono lo aveva investito mentr'egli aveva ancora lo sguardo rivolto al passato, e aveva gettato « il disordine nella sua coscienza ». La nuova onda religiosa travolge il suo scetticismo, le nuove idealità politiche rendono vacillante la sua fede repubblicana, il forte vento del nord, che portava di qua dalle Alpi le nuove idee d'arte poetica, turbava il suo classicismo, già compromesso dalle *Lettere di Jacopo Ortis* e dal Carme sepolcrale. Amico del Pellico, il quale aspirava a pieni polmoni le aure dei tempi nuovi, ammiratore del giovane Manzoni, stanco del Monti e dell'arte sua, egli « avrebbe forse avuto la forza di ricreare in sé l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata più moderna e meno classica; ma lo spirito moderno era appena una vernice appiccicata sopra il vecchio classicismo ». Così, fra tanto rinnovamento morale e letterario, filosofico e politico, il poeta pariniano delle Odi e alfieriano delle Tragedie, l'artista canoviano delle Grazie, il classicista cosciente dei *Sepolcri* ma incosciente romantico dell'*Ortis*, « finì chiudendosi nella sua toga come Cesare, e morì sul suo scudo, uomo del secolo decimottavo ». Il poemetto delle *Grazie* chiude, in ritardo, quel secolo; il secolo nuovo è dischiuso dagli *Inni sacri* di Alessandro Manzoni.

<sup>1</sup> *Nuovi saggi critici*; Napoli, 1879, pag. 160.

Curioso a rilevare: il Manzoni era stato presentato al mondo letterario dal Foscolo, con quella noticina ai *Sepolcri* dov'era proclamato « un giovine ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio ». Ebbene, tra quel Carme e gl'Inni è un abisso. L'uno è come la voce « dell'umanità senza l'anima e senza Dio »: gli altri son come le voci desiose e sospiranti dell'umanità angosciata al Cielo, per chieder la pace, la giustizia, la redenzione; per implorare da Dio, poichè gli uomini s'eran mostrati inetti, il riconoscimento e l'attuazione « tra i nati all'odio » di quei principii di libertà, d'uguaglianza e di fraternità, che avevan fatto versare, pur di recente, nuovo sangue e nuove lagrime.

### III.

Il periodo veramente fecondo dell'operosità poetica del Manzoni va dal 1812, in cui egli scrisse *La Resurrezione*, al 1822, in cui pubblicò *La Pentecoste*: un decennio glorioso per la nostra letteratura, del quale ogni anno è contrassegnato da un capolavoro. Un inno sacro apre la serie, un altro inno sacro la chiude.

A chi non ripugna l'immaginoso e il romanzesco nella vita dei grandi uomini, il colpo di scena, il miracolo, piace di vedere una barriera, o un sipario, tra il Manzoni dei due carmi paganizzanti e il Manzoni degl'Inni. E piace di prestar fede all'aneddoto raccontato da qualche biografo, che fa del Manzoni dinanzi alla chiesa di San Rocco a Parigi un quisimile di Paolo sulla via di Damasco. Narrano ch'ei fosse, lì vicino, colto da un malore repentino, ed entrasse. Imbruniva, e nel tempio si pregava. Quei canti sacri che parean lamento lo avrebbero profondamente commosso; e in un subito, l'indurito miscredente e volterriano si sarebbe trasformato — *taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio!* — in un convinto e fervente cattolico. « Ma così », ha esclamato il D'Ovidio<sup>1</sup>, « si convertono forse le nature fantastiche e senti-

<sup>1</sup> *Saggi critici*; Napoli, 1878, pag. 50. — E del D'OVIDIO si vedano ancora: *Discussioni Manzoniane*, Città di Castello, 1886, pag. 24; e

mentali! Ben altro ci volle, certamente, per ismuovere quel giovane che dovea presto mostrare un animo, ricco bensì di potente fantasia e di vivace sentimento, ma capace di dominar l'una e l'altro con una riflessività ed una razionalità senza pari! »<sup>1</sup>.

Il vero è che, proprio a giudizio del Manzoni, il ricorrere al miracolo per ispiegare certe conversioni o rivoluzioni o evoluzioni psicologiche, è da menti ristrette e da fantasie volgari. Si ripensi a quel vero miracolo d'analisi ch'è la conversione dell'Innominato. Chi prima, allora, gridò al miracolo, fu il sarto, il buon uomo che aveva in gran parte formata la sua cultura sul Leggendario dei Santi. A Lucia, che viene ospite gradita in casa sua, egli non esita un momento a dire (*P. Sposi*, cap. 24): « Già ero sicuro che sareste arrivata a buon porto! ». La sicurezza gli veniva dai suoi studi: « perchè non ho mai trovato che il Signore abbia cominciato un *miracolo* senza finirlo bene ». Così quel singolare ravvedimento era giudicato colle norme del Leggendario, ed era consacrato autorevolmente con quel nome che doveva riuscire meglio accetto a chi avrebbe potuto dire, rinarrandolo, — io c'ero! « Ma è però una gran cosa », soggiunge, rimuginando con nuova compiacenza quel ravvicinamento mentale da lui consumato, « d'aver ricevuto un miracolo! ». Onde il romanziere, con arguta malizia: « Nè si creda che fosse lui il solo a qualificar così quell'avvenimento, perchè aveva letto il Leggendario: per tutto il paese e per tutt'i contorni non se ne parlò con altri termini, fin che ce ne rimase la memoria. E, a dir la verità, con le frange che vi s'attaccarono, non gli poteva convenire altro nome ».

*Due parole sull' Innominato*, nell' *Illustrazione Italiana* del 27 maggio 1894.

<sup>1</sup> E il BONGHI: « .... se nell'animo della madre, naturalmente entusiasta, fervido, immaginoso, questa mutazione fu subitanea, nell'animo invece del Manzoni, in cui il poeta s'accompagnava col ragionatore freddo, sottile, acuto, la mutazione fu lenta, effetto di lunga meditazione sulle cose e d'un faticoso lavoro sopra sè medesimo ». *La conversione della famiglia Manzoni*, nelle *Horae subsecivae*, Napoli. A. Morano, 1888, pag. 148.

Sono le frange appunto che possono far parere fuori dell'ordine naturale, cose che un occhio disnebbiato ed esperto riconosce naturalissime. Ci vuole la cultura del sarto, per riguardare il cardinale come quell' « uomo tanto sapiente, che, a quel che dicono, ha letto tutti i libri che ci sono, cosa a cui non è mai arrivato nessun altro, nè anche in Milano »; e per sentire la necessità d'immaginare il miracolo. Ma nulla di meno manzoniano. L'artista psicologo ha, con la sua analisi mirabile, inteso a spiegare umanamente quella conversione che nel Seicento potè parere miracolosa.

E si può, anzi si deve ammettere, che al romanziere sia di molto giovato l'aver sperimentato in sé medesimo una evoluzione psicologica molto affine a quella che doveva rappresentare; ma l'insistenza stessa con cui ha voluto sfrondare la corona del soprannaturale onde le plebi avevan redimita quell'antica conversione, moveva forse dal desiderio di sgombrare d'intorno a sé quella nebbia di leggenda agiografica, che non poteva non dargli noia. Oltre il resto, egli, da buon cattolico, doveva pensare che le conversioni dove interviene troppo palesemente il dito di Dio, non sono edificanti, e non stimolano l'imitazione o l'emulazione. Al Manzoni, osserva il D'Ovidio, « seguiva quel che suole ai fedeli più colti e più discreti, di credere cioè e voler assolutamente credere ai miracoli antichi e, per dir così, storici, del cristianesimo; ma di proceder con molta circospezione quanto ai miracoli recenti e non sanciti dalla Chiesa.... Così è che negli *Inni sacri* i miracoli sono con sincera fede cantati, e dai *Promessi Sposi* con ischifiltosa critica eliminati ».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Chi sa se tra i motivi del disdegno manzoniano ad ammettere e descrivere conversioni miracolose, non ce ne fossero anche di letterarii! Certo, a lui così sincero e schietto come credente e come artista, dovevan far nausea le ipocrisie religiose e artistiche del Voltaire e dello Chateaubriand. Il primo di essi, a chi osava biasimare l'apparizione dell'Ombra di Nino nella sua *Semiramide*, opponeva con un candore e un ardore di catecumeno davvero commoventi: « Quoi! notre Religion aura consacré ces coups extraordinaires de la Providence, et il seroit ridicule de les renouveler! ». (Cfr. la mia *Storia d'uno spettro*, nell' *Illustrazione Italiana* del 25 marzo 1906). — L'altro, lo Chateau-

Pur troppo a noi non è dato di conoscere le fasi di quel dramma intimo, per cui il Manzoni passò dallo scotticismo alla fede ardente e incrollabile. Egli fu anche in questo diverso da quei letterati di Francia e d'Italia che intrattenevano, e intrattengono, con molto compiacimento proprio, il pubblico dei lettori narrando di sé stessi. Oggettivo nell'arte, più e meglio di qualunque altro nostro scrittore, non esclusi il Boccaccio e l'Ariosto, rimase, quanto agli affetti e ai movimenti della

briand, nel *Génie du Christianisme* (parte 4<sup>a</sup>, libro VI, capitolo 2), aveva narrato d'un capitano Caraffa napoletano qualcosa di simile a quel che si vociferava intorno al Manzoni. « Un jour », racconta, « comme il se rendait au palais, il entre par hasard dans l'église d'un monastère. Une jeune religieuse chantait; il fut touché jusqu'aux larmes de la douceur de sa voix: il jugea que le service de Dieu doit être plein de délices, puisqu'il donne de tels accents à ceux qui lui ont consacré leurs jours. Il retourne à l'instant chez lui, jette au feu ses certificats de service, se coupe les cheveux, embrasse la vie monastique, et fonde l'ordre des *Ourriers pieux*, qui s'occupe en général du soulagement des infirmités humaines ». — E altrove (pt. 4<sup>a</sup>, IV, 4) va tutto in solluchero, nel descriver il modo tenuto dai gesuiti per convertire gl'Indiani del Paraguay. Narra: « ils avaient remarqué que les Sauvages de ces bords étaient fort sensibles à la musique: on dit même que les eaux du Paraguay rendent la voix plus belle. Les missionnaires s'embarquèrent donc sur des pirogues avec les nouveaux catéchumènes; ils remontèrent les fleuves en chantant des cantiques. Les néophytes répétaient les airs, comme des oiseaux privés chantent pour attirer dans les rets de l'oiseleur les oiseaux sauvages. Les Indiens ne manquèrent point de se venir prendre au doux piège. Ils descendaient de leurs montagnes, et accouraient au bord des fleuves pour mieux écouter ces accents: plusieurs d'entre eux se jetaient dans les ondes, et suivaient à la nage la nacelle enchantée. L'arc et la flèche échappaient à la main du Sauvage; l'avant-goût des vertus sociales, et les premières douceurs de l'humanité, entraient dans son âme confuse; il voyait sa femme et son enfant pleurer d'une joie inconnue; bientôt, subjugué par un attrait irrésistible, il tombait au pied de la croix, et mêlait des torrents de larmes aux eaux régénératrices qui coulaient sur sa tête ». — Questi gesuiti missionarii avevan dunque i modi e le attrattive delle Grazie; chè, dice il Foscolo (inno I), « solo

Quando apparian le Grazie, i predatori  
L'arco e 'l terror deponoano, ammirando!».

Si può immaginare come arricciasse il naso il Manzoni, dinanzi a codesto stracco paganesimo larvato e a codesto burocchismo sentimentale!



sua anima, un uomo chiuso; uno di quelli, ha detto il Negri, « che, tutto assorti nel sentimento della propria responsabilità, e guidati da una specie di pudore intellettuale, sanno custodire gelosamente dentro di sé tutto quanto non vogliono, di proposito deliberato, comunicare agli altri ». Il Manzoni « sta sempre in guardia, e non ha mai permesso ad alcuno di penetrare nel fondo della sua coscienza più in là di quanto egli volesse ». Si può, ricercando tutta la varia opera sua, e guardandosi intorno, tirare a indovinare. Non sentiamo forse il sapore acuto, proprio di chi descriva sensazioni private, nelle parole che ci ritraggono la formazione ed educazione dell'animo eminentemente cristiano di Federigo Borromeo? (*Promessi Sposi*, cap. 22).

« Tra gli agi e le pompe, badò fin dalla puerizia a quelle parole d'annegazione e d'umiltà, a quelle massime intorno alla vanità de' piaceri, all'ingiustizia dell'orgoglio, alla vera dignità e a' veri beni, che, sentite o non sentite ne' cuori, vengono trasmesse da una generazione all'altra, nel più elementare insegnamento della religione. Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, le prese sul serio, le gustò, le trovò vere; vide che non potevan dunque esser vere altre parole e altre massime opposte, che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prender per norma delle azioni e de' pensieri quelle che erano il vero ».

Una simile indagine è possibile e lecita; ma a patto che essa sia compiuta

Con occhio chiaro e con affetto puro.

E chi forse, nello scrutare i riposti motivi della così detta conversione manzoniana, s'è più da presso accostato al vero, è l'insigne critico, del quale poco più su abbiám riferite alcune parole. Egli continua:

« La generazione successa in Francia a quella che aveva fatta la rivoluzione, era tutta imbevuta dello spirito del Voltaire. E il giovane Manzoni fu egli pure un discepolo del terribile dileggiatore. Ma egli doveva essere insieme una di quelle nature che hanno sempre davanti a sé la visione del mistero ultimo delle cose, e sono da quella visione profondamente turbate. Il mistero di uno stato che, com'egli stesso più tardi scriveva, « è così naturale all'uomo e così violento, così vóluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi di cui rende impossibile l'adempimento, che è un mistero di contraddizione, in cui l'in-

«gegno si perde se non lo si considera come uno stato di prova o di «preparazione per un'altra esistenza»; questo mistero, io dico, gli si affacciava troppo minaccioso, perchè egli potesse acconciarsi ad una filosofia la quale, priva affatto di critica, non distruggeva che col dilleggio, e aveva la radice assai più in un impulso politico che in un concetto veramente razionale. Un'anima come quella del Manzoni, che non poteva vivere nell'incertezza sul più grande ed oscuro dei problemi, un problema in cui l'ingegno umano, abbandonato a sè stesso, si perde, doveva cercar l'uscita da quell'abbandono, e sentendosi come arrenata nelle acque basse della filosofia del Voltaire, doveva presto o tardi ritornare alle acque profonde e al gran mare della fede, e ritornando sentirsi attratta dal cattolicesimo, il quale, data che sia la premessa, è il sistema più serrato e più logico che esista, un sistema che offre veramente un riparo sicuro a chi vi arriva dalle battaglie del dubbio »<sup>1</sup>.

## IV.

Or chi guardi serenamente, che qui vuol dire senza preconcetti confessionali, nelle opere del Manzoni che precedettero il suo ritorno alla fede, non può, a me pare, non riconoscere che l'uomo nuovo trovava già pronta e disposta nell'antico una forma, in cui adagiarsi senza veri urti o resistenze. A buon conto, ateo egli non era mai stato; e son versi appunto di quel *Carme in morte dell'Imbonati*, contro cui i critici ortodossi inveleniscono sì fieramente, questi, che hanno del dantesco e del petrarchesco insieme:

Mestamente sorrise, e: se non fosse  
 Ch'io t'amo tanto, io pregherei che ratto  
 Quell'anima gentil fuor de le membra  
 Prendesse il vol, per chiuder l'ali in grembo  
 Di Quei ch'eterna c'è che a Lui soniglia.

Dove fin le maiuscole al *Quei* e al *Lui* son del poeta, che dovrebbe essere stato miscredente. E son di quel *Carme pur*

<sup>1</sup> GAETANO NEGRI, *Segni dei tempi*; 3<sup>a</sup> ediz., Milano, Hoepli, 1903, pag. 67. — Il Fabris, che fu intimo del Manzoni, narrò (*Memorie Manzoniane*; Milano, Cogliati, 1901, pag. 131) « che l'origine della sua incredulità fu l'esser entrato in uno dei collegi ecclesiastici dove egli veniva allevato, un ragazzo d'una precoce empietà, il quale sedusse parecchi de' suoi compagni, fra cui il Manzoni ». Soggiunge: « così egli stesso mi raccontò; e quindi chiamava la sua una incredulità ignorante ».

questi altri versi, che riaccennano alla città di Dio e alla vita beata che i buoni vi condurranno in eterno:

al mio  
Pianto ei compiansè, e: non è questa, disse,  
Quella città, dove saremo compagni  
Eternamente.

E non insisterò qui ancora sui precetti e sulle massime morali che in quello stesso Carme vengono, con severità e schiettezza di forma e di pensiero che ricordano il Parini dell'*Educazione*, inculcate e proclamate. Esse sono bensì quali ogni onesto e probò razionalista accetta e rispetta, ma altresì quali nessun credente rifiuta, o dovrebbe rifiutare. Vi si bandisce una morale profondamente ed eternamente umana, al di fuori e al di sopra d'ogni fede o contingenza religiosa.

E come nel Carme, così nell'*Urania*. Quel Giove, che qui ancor siede *ne' palagi d'Olimpo*, ma così insolitamente pietoso dei mali ond'è afflitta e dolente *l'umana stirpe*, non ha che da mutar nome per diventare il Dio degl'*Inni sacri*. Sembrandogli oramai *piena la vendetta* dell'ardimento di Prometeo, *del rapito foco*, egli accolse *più mite consiglio*; e fermò di richiamar dalla terra le Furie, che vi avean fatto *troppo empio governo*:

assai ne' petti umani  
Commiser d'odj, e volser prone al peggio  
Le mortali sentenze.

A ricondurre l'amore tra gli uomini, quel Padre misericordioso mandò in mezzo ad essi le Virtù. Le quali, nella reggia olimpica, gli alitavan d'intorno.

Di felici  
Genj una schiera al Dio faccia corona,  
Inelita schiera di Virtù: chè tale  
Suona qua giù lor nome.

Una novità mitologica codesta; dacchè i vecchi poeti ci avevan, sì, qualche volta riferito che presso al trono di Giove eran Temide o Dike, ma solo i Padri della Chiesa avevano immaginato intorno al Dio Padre tutto un corteo di Virtù,

come la Verità e la Pace, la Misericordia e la Giustizia. Queste — e dalla poetica figurazione trasse partito il Milton — non avean rifinito di perorare pro o contra la redenzione dell'uomo, prima che il Verbo s'incarnasse; e avevan percorso il cielo e la terra, cercando chi potesse degnamente, e volesse, addossarsi le colpe dell'umanità, e riscattarla col sacrificio di sé stesso.

Anche le Virtù dell'inno manzoniano, *spirti obbedienti*, discesero nel *basso mondo*, per attirare a sé gli occhi e le menti degli uomini inselvaticiti; e lo ricercarono tutto, ma in vano,

chè non levossi  
A tanto raggio de' mortali il guardo;  
E di Giove il voler non s'adempia.

Del Giove, s'intende, misericordioso e virtuoso; chè invece l'*alto consiglio* dell'iroso e tirannico Giove omerico, il quale, corrucciato, volle sacrificate all'ira di Achille « molte generose alme d'eroi », s'era bene adempito! (*Iliade*, I, 5).

Ma il Giove buono non si diede per vinto. Al suo desco sedevano, movendo « una concorde d'inni esultanza » che inebriava « le menti degli Dei », le Muse: egli levò la destra, accennando;

e la crescente  
Del volubile canto onda ristette  
Improvviso.<sup>1</sup>

Il Padre le esortò a tentar esse, con le loro arti blandamente persuasive, di schiuder le *ardue menti*.

« La forza sol de l'arti vostre il puote.  
Là giù dunque movete: a voi seguaci  
Vengan le Grazie; e senza voi men bella  
Già la mia reggia il tornar vostro attende ».

<sup>1</sup> Cicerone chiamò *volubilis* l'orazione facile, *Brut.* 28; e il Tasso, *Gerus. lib.*, XX, 13, disse: « Così correan volubili e veloci Dalla sua bocca le canore voci »; e il Monti, *Prometeo*, I: « Nè della lingua all'imperfetto guizzo Permisse la volubile parola ».

Le Muse ritrovaron nel mondo le Virtù, le quali erravano solette e dolenti. Prima Calliope mosse « i bei precetti ad avverar del Padre », e s'accostò all'orecchio di Orfeo, susurrandogli dolci parole; la imitarono le altre sorelle, ciascuna eleggendo un mortale, cui ispirare gli armoniosi ammaestramenti:

L'alme col canto ivan tentando, e l'ira  
Vincea quel canto de le ferree monti.

Gli uomini, raggentiliti, assistertero a spettacoli non prima veduti:

Ove furente  
Imperversar la Crudeltà solea,  
Orribil mostro che ferisce e ride,  
Vider Pietà che, mollemente intorno  
A i cor fremendo, dei veduti mali  
Dolor chiedea; Pietà, de gl'infelici  
Sorriso, amabil Dea.

Le personificazioni le aveva rimesse di moda il Monti. Ma codesta amabile Dea, *degl'infelici sorriso*, presso che sconosciuta al mondo classico, era stata negletta dai nuovi poeti del classicismo napoleonico. Essi, come quegli uomini primitivi, conoscevano bensì l'*Offesa*, la quale passeggiava con alta fronte, *feroce e stolta*, e provocatrice; non quel *mite Genio* che il Manzoni immagina le si opponesse:

Lo spontaneo Perdon, che con la destra  
Cancella il torto, e ne la manca reca  
Il beneficio, e l'uno e l'altro obblia.

Qui siamo in pieno mondo evangelico, e il poeta dell'*Urania* dà la mano a quello della *Pentecoste*. Sui passi del Perdono, veniva Nemese, « seguace lenta ma certa »; la quale, quando s'accorge che le voci del Perdono non sono ascoltate, « non fa motto ed aspetta ».

Un giorno al fine  
Ne gl'iterati giri, orba dinanzi  
Le vien l'Offesa: al tacit'arco impone  
Nemesi allor l'alata pena; aggiunge  
L'aërea punta impreveduta il fianco,  
E l'empio corso allenta.

Chi non ricorda il Coro del *Carmagnola*?

Beata fu mai  
 Gente alcuna per sangue ed oltraggio!  
 Solo al vinto non toccano i guai;  
 Torna in pianto dell'empio il gioir.  
 Ben talor nel superbo viaggio  
 Non l'abbatte l'eterna vendetta:  
 Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;  
 Ma lo coglie all'estremo sospir.

Videro, quegli uomini primitivi, la Fatica che rimaneva in un cantuccio, *inonorata* e *inascoltata*; e a lei si avvicinava, amabile compagno, l'Onore, cercando di renderla *più cara*.

Vider la Fede, immota  
 Servatrice dei giuri, e l'arridente  
 Ospital Genio che g'ignoti astringe  
 Di fraterna catena; e tutta in fine  
 La schiera dia ne l'opra affaticarsi.  
 Videro, e novo di pietà, d'amore,  
 Ne gli attoniti surse animi un senso,  
 Che infiammando occupolli.

Codesto *sensus novo* prenunzia, a me pare, molto vicino l'Inno del poeta, che, più risolutamente cristiano e sfranchito di quel ciarpame neoclassico, magnificherà ai « tementi dell'ira ventura » il rinnovato sacrificio de

L'ostia viva di pace e d'amor.

Così, a quelle nuove aure di pietà e d'amore, la società umana sorrise come, dopo uno squallido inverno, la terra ai tepori primaverili. Le Muse, « de' lieti principii in cor sicure », donarono agli uomini « il plettro e l'arte sacra del plettro », e le amiche Grazie « il diletter donaro e il suader potente » :

al suon che primo  
 Si sparse a l'aura, dispogliò l'antico  
 Squallor la terra, e rise.

Era l'*ultima aetas* virgilliana, il sospirato ritorno dei Sa-

*turnia regna, ovvero un'età novissima, che si rannodava a quella ch'ebbe già ad annunziare*

L'Angel che venne in terra col decreto  
Della molt'anni lagrimata pace?

Era un'utopia, per così dire, retrospettiva, a cui forse spingevano pur le dottrine sociali del Rousseau; o una meditata riconciliazione con la più santa utopia della fratellanza evangelica? A ogni modo, il poeta, che voleva ostentare uno spensierato neopaganesimo, ecco che rivelava, nel fondo del suo cuore, un ardore di neofita e una sete d'idealismo cristiano, che male celavan le ceneri della miscredenza volterriana. In questo Carme, così classicamente drappeggiato, il paganesimo non è che al di fuori, nella forma. La Musa ispiratrice, l'Urania del nuovo poeta, « di caduchi allori non circonda la fronte in Elicon »; e le Grazie, che ne allietano il canto, non mendicano estranei fregi da intessere al vero, o profani dilette. La Musa manzoniana è severa e pudica, e caste e immacolate le Grazie che le fanno corona.

Da lor sol vien se cosa in fra i mortali  
E' di gentile; e sol qua giù quel canto  
Vivrà che lingua dal pensier profondo  
Con la fortuna de le Grazie attinga.

Il Manzoni ha già trovata persino la formola della nuova arte sua; così che più tardi, Apollo, irato contro i Romantici milanesi, non avrà se non da ripetere, nella terribile sua sentenza:

« Tutto ei deggia da l'intimo  
Suo petto trarre e dal pensier profondo,  
E sia costretto lasciar sempre in pace  
L'ingorda Libitina e il veglio edace ».

## V.

Dopo la pubblicazione dell'*Urania*, nel 1809, il genio del Manzoni tacque, fino al 1815, quando vennero fuori i primi quattro *Inni sacri*. Che cosa era avvenuto in questi sei anni,

che vanno dal ventiquattresimo al trentesimo del poeta, e son quelli dunque della virilità operosa? Ce lo dicono soprattutto le preziose lettere a Claudio Fauriel; a quell'amico «cortese»,

Di cui cara l'immagine ed onorata  
Sarammi infin che la purpurea vita  
M'irrigerà le vene,

come protestava il Manzoni, negli sciolti *A Parteneide*.

Le lettere al Fauriel a noi pervenute sono cinquantaquattro, <sup>1</sup> e di esse la prima è datata da Susa, 17 febbraio 1807. Parecchie son quelle di quest'anno e dei successivi fino al 20 aprile 1812; poi succede un lungo silenzio di circa due anni. Il 9 febbraio 1814, ecco che il Manzoni si rifà vivo, per dar conto all'amico della sua felicità domestica e dei lavori che aveva tra mani. Comincia:

« Si je voulais m'engager à vous expliquer comment il s'est fait, qu'avec le plus vif et le plus constant souvenir d'un ami tel que vous, j'ai laissé passer tant de tems sans me rappeler à vous....., je ne saurais comment m'y prendre, et j'espère que vous voudrez concilier avec votre indulgente amitié ces deux faits, dont l'un n'est que trop indubitable, et sur l'autre desquels je désire bien ardemment que vous n'ayez jamais eu de doutes. Je romps enfin ce silence que je me suis si souvent reproché, ne sachant pas si quelque circonstance ne viendra pas me le faire garder forcément pour quelque tems, et me priver de la consolation d'avoir une lettre de vous ».

Se si pensa ch'eravamo alla vigilia dell'abdicazione di Napoleone, s'intenderà facilmente come il timore di torbidi politici non era davvero campato in aria. Un tal Mantovani, antico servitore dell'Austria e molto devoto alla Chiesa, buon uomo del resto e smanioso dell'ordine, annotava in un suo

<sup>1</sup> Per codeste lettere, vedi: *Il Manzoni ed il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito da ANGELO DE GUBERNATIS*; 2ª edizione, Roma, 22 maggio 1890. — Sul Fauriel (nato a Saint-Étienne, il 21 ottobre 1772) e sulla sua corrispondenza col Manzoni, son da rileggere i due saggi del SAINTE-BEUVE, da prima apparsi nella *Revue des deux mondes* del 1845 e 1846 (il Fauriel era morto il 15 luglio 1844), poi nei *Portraits contemporains*, t. IV, Paris, 1899. — Scrissero anche del singolare letterato francese il RENAN, nella *Revue des deux mondes* del dicembre 1855. e il FORTOUL, nella stessa rivista, maggio 1846.



diario, ora alla Biblioteca Ambrosiana, sotto la data del 1° gennaio di quell'anno:

« Incomincia il nuovo anno con un apparato assai lodevole, cioè non più colla speranza di esser liberati dal nostro governo, ma colla certezza di avere a giorni un grosso corpo di Austriaci a Milano. Questo pensiero ci fa tollerare le gravi e quotidiane contribuzioni, delle quali per la settima volta siamo aspramente angustati ». I sudditi, « gementi per l'orribile scorticazione », frenano le querele in attesa del vicino rimedio. « Milano ha un aspetto brillante, perchè avvivata dalla certezza di finirla ». <sup>1</sup>

Occorre ricordare chè il Ministro responsabile di quelle « quotidiane contribuzioni » e di quella « orribile scorticazione » era il Prina?

Fin dalla metà del dicembre 1813, l'esercito austriaco, sotto gli ordini del feld-maresciallo conte Bellegarde (di famiglia di condottieri, sul tipo del Conte di Carmagnola), aveva occupata la maggior parte della terraferma veneziana; e si buccinava che il re di Napoli, Gioacchino Murat, trattasse con lui ai danni del vicerè Eugenio. Certo, il 28 gennaio, il quartier generale dell'esercito napoletano era già a Bologna; e il 4 febbraio, Bellegarde occupava Verona. Di qui egli emanò un proclama, che strideva con quelli che il generale Carascosa e il procuratore Poerio venivan pubblicando, in nome del re Gioacchino, nell'ex-ducato di Modena e Reggio e nella provincia pontificia di Ancona. L'uno diceva: « Voi piemontesi, voi nobili toscani, e voi sudditi dell'antica Casa d'Este, tornerete nelle vostre felici condizioni d'una volta; la capitale del mondo cattolico cesserà di essere la seconda città di uno Stato straniero »; gli altri promettevano l'unità e l'indipendenza di tutta l'Italia, sotto l'unico loro re. E il giorno avanti che il Manzoni riprendesse la penna per iscrivere al Fauriel, l'8 febbraio, l'esercito-austriaco, a cui il napoletano, venendo meno alle promesse, non s'unì, s'incontrò sul Mincio col franco-italiano condotto da Eugenio. Si com-

<sup>1</sup> Cfr. G. DE CASTRO, *La restaurazione austriaca in Milano (1814-1817)*; nell' « Archivio storico lombardo », a. XV. s. II. fasc. 3, 30 settembre 1888; pag. 597.

battè con ardore e bravura dall'una e dall'altra parte; ma nè gli Austriaci riusciron nell'intento di porre il piede sulla riva lombarda, nè i Francesi a respingere il nemico di là dall'Adige. E che sarebbe avvenuto tra qualche giorno?



Casa del Manzoni, in via Morone, all'angolo di piazza Belgioioso.

Il Manzoni aveva da poco comperata una casa, nella « contrada del Morone », al n.º 1171: quella stessa in cui poi passò tutta la lunga sua vita, e dove, fra tante altre, ebbe la visita di Cavour e di Garibaldi e del principe Umberto, e rifiutò garbatamente quella dell'arciduca Massimiliano (il povero Massimiliano!). Ad essa era congiunto, ed è ancora

un piccolo giardino: « où il y a un grand jardin », scriveva egli scherzosamente, « d'à peu près un dixième d'arpent ». Poichè negli ozii di Brusuglio era diventato un giardiniere meglio che dilettante, ora si affretta a piantar qui le sue amate robinie <sup>1</sup> e abeti e rampicanti:

« où jo n'ai pas manqué de planter des liquidambers, des sophora, des thuya et des sapins, qui, si je vis assez, viendront quelque jour me trouver par la fenêtre ».

E intanto gli cresceva la famiglia. Il 21 luglio dell'anno avanti, gli era nato un secondo figliuolo (la primogenita, la Giuletta che poi andò sposa a Massimo d'Azeglio, era nata a Parigi, sul *Boulevard des Italiens*, al n.º 23, il 23 settembre del 1808; ed era stata tenuta a battesimo dal Fauriel, « homme de lettres, agé de 35 ans », e da Gaetano Boldoni, « homme de lettres, de 45 ans »): un maschietto questa volta, in cui aveva rinnovato il nome di suo padre. Veniva sù bene.

« . . . après avoir bien fait souffrir mon Henriette pendant la grossesse, il la dédommage à présent, et nous console presque à chaque instant par sa bonne santé, par sa tranquillité, par son hilarité et sa sagesse. Henriette le nourrit, et s'en trouve très bien. Il était né faible, et presque malingre, d'une mère qui était dans le même état; mais peu à peu tous deux se sont remis en force, au point qu'Henriette (à part des petites incommodités dont elle n'a jamais été bien libre) est une excellente nourrice, et mon petit Pierre est un des enfants mieux portants que l'on puisse voir ».

La buona signora Enrichetta scriveva, alla sua volta, a una cugina che il neonato era « un bellissimo bambino e rassomigliava intieramente alla sua piccola sorella... i suoi due primi nomi », aggiungeva, « sono Pietro Luigi, ma noi lo chiamiamo *Pedrin* ». Un vero idillio domestico; e il babbo giardiniere, tra il sorriso dei bambini e le cure agricole, non dimenticava i versi. « Quant à moi », diceva, « je suis entre la famille, les arbres et les vers ».

<sup>1</sup> Con la nipotina Vittoria, figlia di Pietro e moglie poi del senatore Brambilla, egli amava, più che del Romanzo, vantarsi d'essere stato « il primo introduttore delle robinie in Italia! ».

## VI.

Mette conto d'indugiarsi un momento a considerare il Manzoni sotto questo nuovo aspetto, di agricoltore e di giardiniere. Una simile simpatia per gli esperimenti agricoli mostrò prima di lui, tra i nostri grandi poeti, il Petrarca. <sup>1</sup>

In una lettera da Brusuglio, 20 luglio 1810, il Manzoni, ch'era tornato pochi giorni prima, dopo una sosta più o meno lunga a Lione e a Torino, da Parigi, informa gli amici, che con tanto rimpianto aveva lasciati alla Maisonnette, dei risultati ottenuti dalla seminazione del cotone, e dei tentativi fatti a Lecco pel caffè.

« En vérité le climat est bien meilleur ici; le soleil y donne de bonne foi, je suis déjà devenu tout-à-fait cultivateur. J'ai vu le coton dont j'ai envoyé de Paris la graine....: quelques plantes ont déjà plus d'un pied, de sorte que j'espère en cueillir, quoiqu' il ait été planté à la fin de mai. Si cela réussit, il me paraît qu'on pourra ne plus douter de celui qu'on plantera à la moitié d'avril. J'ai demandé compte de celui que j'avais planté moi-même il y a deux ans, et on m'a présenté un panier de cocous, dont une partie bien mûris; que sais-je si ç'a été cueilli à temps! Il y a mieux: c'est qu'on m'assure dans la maison d'avoir pris du café planté et cueilli à Lecco; nous verrons l'année prochaine. J'ai semé de la luzerne; le sainfoin vient ici naturellement dans les blés et parmi les buissons ».

Il 21 settembre riscrive, con maggior calore e meglio addottrinato, al suo Fauriel, « à ce divin Fauriel »:

« ... je suis dans les projets d'agriculture jusqu'au cou. J'ai trouvé ici beaucoup d'excellents livres, dont je ne savais pas même l'existence: ce m. Re entr'autres en a écrit plusieurs avec une sagesse, une expérience et une étendue de connaissances qui font vraiment plaisir. Les cotons sont flambés pour cette année, excepté le nankin dont je ferai quelques graines; mais ça ne me décourage nullement.... ».

In un'altra lettera, del febbraio 1811, discorre ancora lungamente di cotone e di trifoglio, e sollecita una larga spedizione di semi. Soggiunge:

<sup>1</sup> Vedi nel volume del DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, il curioso « excursus » *Pétrarque jardinier*, pag. 385 ss.

« Pour les graines de fleurs, soyez le plus généreux que vous pourrez; et si on pouvait en avoir d'arbres ou arbrisseaux exotiques, que vous pourriez conjecturer n'être pas encore multipliés en Italie, je me recommande à vous. J'ai le *Bon-Jardinier*, Dumont-Courset, et Miller. Le professeur Re a publié *Il Giardiniere avviato nella sua professione*, que je crois un très bon livre. — À-propos, j'ai demandé ici au pépiniériste de la graine de robinier; il m'a dit que cette année en avait donné très peu, que lui n'en avait qu'en petite quantité, et il a ajouté que celle venue ici levait très difficilement; cher et bon ami, ajoutez à votre envoi un bon paquet de cette graine, qui, je crois, se trouve à Paris très facilement. La *Datura arborea* se multiplie-t-elle par graines? Si cela est, que j'en aie. Et peut-on en avoir du cèdre du Liban? Je ne crois pas vous avoir parlé de mon dattier; il a peut-être six pouces à présent (il a été semé en juillet passé), mais le Dictionnaire d'Agriculture me dit qu'il lui faut vingt ans pour avoir je crois deux ou trois pieds: c'est encourageant ».

E ancora, il 6 marzo 1812:

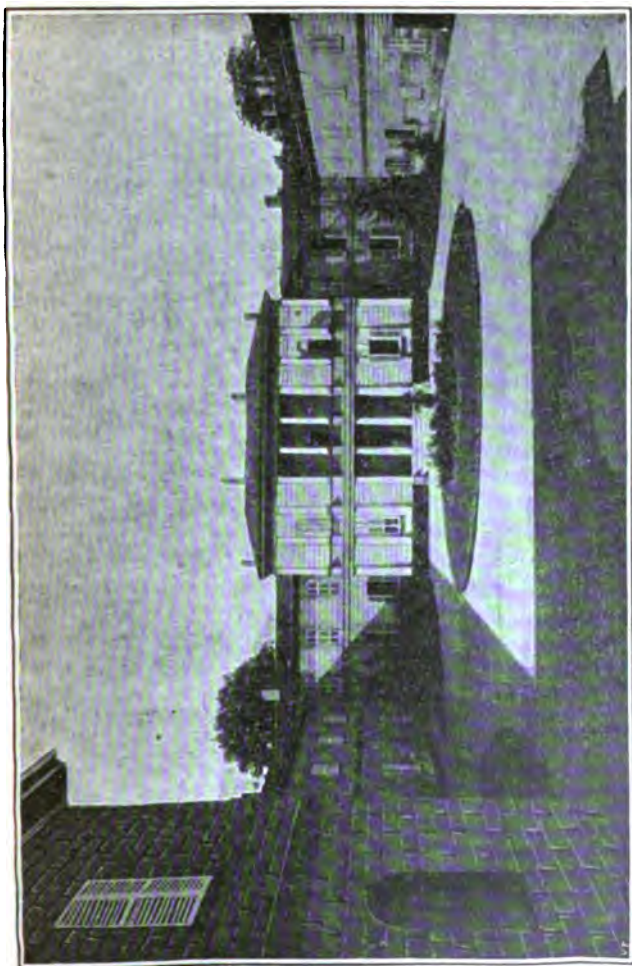
« .... il vaudra mieux vous prier de m'écrire pour me donner avis de votre départ, et pour me parler par anticipation de votre *Dante*, qui doit à présent être bien avancé. <sup>1</sup> Vous trouverez ici un jardin aussi bien avancé; vous trouverez une montagne qui a déjà presque dix pieds de hauteur, et que les géologues de la postérité assureront avoir été formée par le Seveso, qui est un torrent qui passe à peu de distance de la dite montagne. Vous trouverez aussi des forêts; mais avant qu'elles soient achevées, il faudra que vous ayez la bonté de me procurer les graines dont je joins la note à cette lettre ».

Il Fauriel non avrebbe dovuto e potuto resistere a un invito, che presentava tante attrattive! E il Manzoni non si stanca d'insistere: « Venez! venez donc! J'ai mille projets de plantations que nous exécuterons ensemble ». E poi: « J'ai trouvé (c'est-à-dire, je sais où trouver) une fameuse pièce pour votre travail; ce n'est rien moins qu'une lettre inédite de Vico sur Dante: Cuoco <sup>2</sup> l'a donnée à Bossi, qui me l'a

<sup>1</sup> Soltanto nella *Revue des Deux Mondes* dell'ottobre 1834 il Fauriel pubblicò poi la sua Vita di Dante. Le lezioni su *Dante e le origini della lingua e della letteratura italiana* furon pubblicate postume, dal Mohl, nel 1854, in due volumi.

<sup>2</sup> Vincenzo Cuoco, l'illustre autore del *Platone in Italia* e fondatore a Milano del *Giornale Italiano*, ebbe rapporti d'amicizia col giovane Manzoni. Rimase a Milano dalla metà del dicembre 1800 ai primi d'agosto 1806. — Cfr. l'eccellente studio di ATTILIO BUTTI, *La fondazione del "Giornale Italiano", e i suoi primi redattori*, nell'« Archivio Storico Lombardo », 30 settembre 1905; pag. 121 ss.

promise ». Attendeva con impazienza nuove spedizioni di



Villa dei Manzoni a Brusuglio.

semi, e intanto si scusava pei fastidii che con simili richieste egli arrecava agli amici della Maisonnète: « des longues et

fatigantes recherches que ces graines vous ont coûté ». In



La villa di Brusuglio verso il parco.

quell'aprile egli andava a Brusuglio quasi ogni giorno, per

attendere e sorvegliare ai lavori del giardino. « Croiriez-



Il parco di Brusuglio.

vous », scriveva il 20, « que nous plantons encore? et que nous planterons la semaine prochaine? tant la saison est arriérée! ».



Ora, pur codesto infatuamento georgico, come gli entusiasmi per la poesia romantica e per la storia medievale, s'erano accesi nell'animo del Manzoni negli anni di Auteuil e della Maisonnette. La dea di quei ritrovi intellettuali, l'amabile e amata signora Condorcet, era stata, e continuava ad essere, un'appassionata studiosa di botanica; e l'amico preferito, il Fauriel, non lo era meno. Negli anni, che anche ora ricordava con inestinta nostalgia, trascorsi a Saint-Étienne e a Tournon, questi aveva alternate le ardenti discussioni d'arte e di politica con lunghe passeggiate attraverso i campi o su per le montagne donde sgorga la Loira. La flora, i muschi soprattutto, avevan meglio attirata la sua simpatia; ed egli, secondando il bisogno del suo spirito, non s'era contentato d'una vaga ammirazione da dilettante, ma aveva approfondito quanto la scienza ne era venuto scrivendo. E quell'amore di gioventù e di provincia s'era confuso più tardi, nella capitale, con un amore che avrebbe poi tenuta avvinta tutta la sua vita. Un giorno dell'inverno 1801, quand'egli era addetto quale segretario particolare presso il Gabinetto del famoso ministro di polizia Fouché, aveva incontrato al Giardino delle Piante la signora Condorcet. Divennero presto amici; e il Fauriel nelle conversazioni di Auteuil e della Maisonnette trovò un appagamento più pieno de' suoi gusti di scienziato e di storico, che non nel salotto della Staël, dove di preferenza s'agitavano questioni d'alta politica. Dopo, quando la colta signora rimase vedova, egli si era rifugiato con lei nella campagna presso Meulan; dove appunto li avevan ritrovati la Giulia Beccaria e il suo *vénéré Charles*, e dove venne a cercarli Alessandro Manzoni.

Il quale conservava religiosamente un caro ricordo agricolo della gentile ospite. In una lettera al Fauriel del maggio 1821, esce a dire:

« Veuillez dire à madame de Condorcet que toutes les fois que je puis m'occuper d'agriculture ou de jardinage, je consulte de préférence l'*Almanach du Bon Jardinier de 1820*, et que je ne manque jamais de donner un coup d'oeil au frontispice ».

Vi era, par facile l'intenderlo, una dedica della donatrice.

Occorre aggiungere che, in Lombardia, di quel tempo, i signori gareggiavano a piantare nelle loro ville begli alberi esotici e a coltivarvi bei fiori: ne aveva dato l'esempio l'abate Crivelli, nel magnifico parco di Mombello. Così che, anche nel Manzoni, si confondevano due amori: quello avito del signore lombardo, e quello nuovo del figlio dell'Enciclopedia e della Rivoluzione. <sup>1</sup>

## VII.

Il Fauriel era stato messo a parte dell'evoluzione religiosa che si veniva compiendo nell'animo del Manzoni: « il già sì fiero Alessandro », come, non senza enfasi e compiacimento d'apostolo, lo chiamava monsignor Luigi Tosi. Il quale era un po' come il Sarto dei *Promessi Sposi*: avendo avuto mano a quella conversione, gridava volentieri al miracolo. Scriveva da Milano all'abate Dègola, genovese (n. 1761, m. 1826), il 26 agosto 1810:

« Buon per me... che il Signore ha fatto tutto in questa famiglia. Egli ha data a tutti tre tanta semplicità e docilità, quanta non ne ho mai trovata in vent'anni di ministero, nemmeno nelle persone più rozze e più basse. Oh qual miracolo è questo della Divina Misericordia! Non la sola Enrichetta, che è un angelo di ingenuità e di semplicità, ma Madama, ed anche il già sì fiero Alessandro, sono agnellini che ricevono con estrema avidità le istruzioni più semplici, che prevengono i desi-

<sup>1</sup> Scrivo queste pagine nella villa Negri alla Cassinetta, sul Naviglio grande, presso Abbiategrasso; dove appunto, tra maestosi tigli ed ipocàstani e noci d'India e gestroemmie e platani e magnolie e ailanti e thuie e abeti, piantati suppergiù nel primo decennio del secolo scorso, torreggiano due magnifici cedri del Libano. Quasi ad illustrazione del giardino, c'è poi una biblioteca ricca di libri d'agricoltura e di giardinaggio: dagli *Elementi d'agricoltura* di Lodovico Mitterpacher di Mitternburg tradotti da Carlo Amoretti, Milano 1794, in tre grossi volumi, alle *Memorie dell'Accademia d'agricoltura commercio ed arti di Verona*, 1807; dalla *Coltivazione dei bigatti* del prete Antonio Abate, 1803, al saggio *Dei letami* del conte Filippo Re, 1815; dall'opuscolo sulla *Coltivazione delle patate e loro uso* di Carlo Amoretti, bibliotecario dell'Ambrosiana, 1801, ai *Saggi di agricoltura pratica* del conte Carlo Verri, 3<sup>a</sup> ediz., 1818; dall'*École du jardin potager* del De Combes, 6<sup>a</sup> ediz., 1822, e *Le bon jardinier pour l'année 1827*, ventottesima edizione!

derii di chi dovrebbe dirigerli, che danno coraggio a chi loro parla onde parli liberamente, che tutto mettono a profitto di loro santificazione. Intanto il sistema di famiglia è ordinato nel modo più savio: l'unione dei cuori è mirabile; e tutti cospirano ad animarsi vicendevolmente, a rinfrancarsi, a disprezzare tutti i rispetti umani. La città nostra è somnamente edificata da questo prodigio della destra del Signore; i buoni sono inteneriti, e presagiscono grandi beni alla causa della Religione da un tratto di grazia così straordinario ed inaspettato... Alessandro ha intrapresa la carriera con estrema docilità e sommissione; domani avremo ancora una lunga conferenza, e se il Signore conserva ed accresce in lui le sue benedizioni, egli pure sarà per fare gran passi». <sup>1</sup>

Non pare di riconoscere, nella pomposa eloquenza di questo monsignore, quella non meno calda e colorita del diacono Martino, nell'*Adelchi*?

Il Manzoni, dal canto suo, convinto d'essersi rimesso sulla buona via, tentava d'attirarvi, con quella signorilità di garbo che in lui era natura, anche l'amico del cuore. E gli scriveva da Brusuglio, il 21 settembre di quello stesso anno 1810:

«Quant à moi, je suivrai toujours la douce habitude de vous entretenir de ce qui m'intéresse, au risque de vous ennuyer. Je vous dirai donc qu'avant tout je me suis occupé de l'objet le plus important, en suivant les idées religieuses que Dieu m'a envoyé à Paris, et qu'à mesure que j'ai avancé, mon coeur à toujours été plus content, et mon esprit plus satisfait. Vous me permettez bien, cher Fauriel, d'espérer que vous vous en occuperez aussi. Il est bien vrai que je crains pour vous cette terrible parole: *Abcondisti haec a sapientibus et prudentibus, et revelasti ea parrulis*. Mais non, je ne le crains point, car la bonté et l'humilité de votre coeur n'est pas inférieure ni à votre esprit ni à vos lumières. Pardon du prêche que le *parrulus* prend la liberté de vous faire».

A buon conto, ora ha smesso l'idea di tradurre il poema del Baggesen; come invece n'aveva fatto solenne promessa in quella epistola *A Parteneide*, del 1807-08, che termina:

«Che se l'evento il mio sperar pareggia,  
Se nè la vita nè l'ardir mi falla,  
Forse, più arditò condottier già fatto.

<sup>1</sup> Cfr. *Eustachio Dégola, il clero costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni: spogli da un carteggio inedito di* ANGRO DE GUBERNATIS; Firenze, Barbèra. 1882; pag. 494-95.

Ti piglierò per mano; e come io valgo.  
 Meraviglia gentile a la mia sacra  
 Italia io mostrerotti: a quella augusta  
 D'uomini madre e d'intelletti, augusta  
 Di memorie nutrice e di speranze.

Tra' letterati di Lombardia, quando il Manzoni diffuse codesto poema nella traduzione del Fauriel, esso non era piaciuto. E non tanto per difetti suoi propri, quanto pel genere idillico cui apparteneva, che qui riusciva insopportabile. Il febbraio del 1811, il Manzoni riscriveva all'amico:

« Il ne faut cependant pas que je ne vous dise rien de *Parthénide*. Vous savez que j'avais le projet de la faire lire à tous ceux de ma connaissance qui savent lire. Je l'ai fait; mais, entre nous, avec beaucoup moins de succès que je ne l'espérais. Baggesen n'en saura rien; mais voilà ce qui le consolera s'il en était informé: c'est qu'on dit qu'au moins *Parthénide* est plus passable qu'*Hermann et Dorothée*. Je dis que ça le consolera, parce qu'il verrait que ce n'est pas contre son Poème, mais contre le genre, qu'on est prévenu. *Difatti* on a plaint beaucoup son beau talent de s'être exercé sur des niaiseries ».

Alla versione il Fauriel aveva premesso un suo dotto, assennato e arguto Discorso preliminare, dove faceva man bassa su tutti i trattati di retorica, ed inaugurava una critica filosofica, che guardava nell'intimo dell'opera d'arte. « C'est une critique au vrai sens d'Aristote, qui parle chez nous pour la première fois », sentenziava un giudice che se n'intendeva, il Sainte-Beuve. <sup>1</sup> E il Discorso sì, era stato gustato anche qui, da tutti.

« Mais votre discours », continuava il Manzoni, « a été goûté extraordinairement par tous. On admire la sagesse et la nouveauté des principes que vous posez; on est enfin enchanté; mais on dit que le genre Idyllique est insipide, sans variété, sans intérêt, sans vraisemblance: que ces poèmes le prouvent. Arrangez-moi cela. Au reste, ne prenez pas tout cela à la lettre, car il pourrait se faire que j'eusse entendu cela d'une manière plus exagérée qu'on n'a voulu le dire ».

Il Manzoni ora aveva per il capo qualcosa di radicalmente diverso dal viaggio delle tre giovani sorelle a traverso l'O-

<sup>1</sup> *Portraits contemporains*; Paris, 1889, IV, pag. 196.

berland fino alla Jungfrau: il dio della Vertigine e il dio dell'Inverno, troneggianti sui ghiacciai alpini, nè lo attiravano, nè lo commovevano più. Nel suo ardore di neofito, egli veniva vagheggiando l'idea di comporre una serie di *Inni sacri*, e fissava sulla carta dodici soggetti: 1. *Il Natale*. — 2. *L'Epifania*. — 3. *La Passione*. — 4. *La Risurrezione*. — 5. *L'Ascensione*. — 6. *Le Pentecoste*. — 7. *Il Corpo del Signore*. — 8. *La Cattedra di San Pietro*. — 9. *L'Assunzione*. — 10. *Il nome di Maria*. — 11. *Ognissanti*. — 12. *I Morti*. Dall'aprile al giugno 1812, ne aveva già composto uno, *La Risurrezione*: quel *forte* aveva finalmente scosso e gettato via il logoro bagaglio neoclassico, che ne impacciava i movimenti;

Come a mezzo del cammino,  
Riposato alla foresta,  
Si risente il pellegrino,  
E si scote dalla testa  
Una foglia inaridita,  
Che dal ramo dipartita,  
Lenta lenta vi ristè.

L'intonazione morale e qualche procedimento artistico permangono pariniani. Le interrogazioni onde l'Inno comincia (« Or come a morte La sua preda fu ritolta? Come ha vinte...? Come è salvo...? »); le figurazioni scultorie (« dall'un canto Dell'avello solitario Sta il coperchio rovesciato »; « Un estranio giovinetto Si posò sul monumento... »); il colorito realistico (« Non è madre che sia schiva Della spoglia più festiva I suoi bamboli vestir »); i precetti morali e sociali, inculcati con bonaria autorità (« Sia frugal del ricco il pasto.... »): fanno pensare agli ammirati modelli dell'austero predecessore. Ma qui la morale, che vorrei dire stoica, del cittadino abate è pervasa e sublimata dalle essenze più pure ed eterne del Vangelo. Col fiero laico, già volterriano, rifiorisce la poesia che spera e prega, che accenna « al premio che i desiderî avanza », che, sconfortata dell'impotenza dell'umana Ragione, ridispiega fiduciosa le ali verso quel « Dio che atterra e suscita, Che affanna e che consola ».

Con la lettera, onde siamo mossi, del 9 febbraio 1814, il

Manzoni informa il Fauriel d'aver condotti a termine altri due degl'Inni: certamente *Il nome di Maria*, che fu composto dal 9 novembre 1812 al 19 aprile 1813, e *Il Natale*, dal 13 luglio al 29 settembre 1813.

« J'ai écrit deux autres *Inni*, avec l'intention d'en faire une suite: le premier de ceux-ci, qui ne sont que manuscrits, a eu tout le succès que je pouvais désirer; le second n'a pas été si approuvé, ce qui m'a fait croire que tous ceux qui en ont jugé avaient perdu le sens commun, eux qui avaient tant de pénétration quand ils ont trouvé les autres bons! Quand les temps seront un peu plus tranquilles, je les soumettrai à votre jugement, qui est pour moi la plus grande autorité ».

### VIII.

In grazia degl'Inni, il Manzoni aveva messo da parte — per poco tempo, come immaginava, nella certezza di riprenderlo poi più tardi (sono illusioni di cui si può esser vittima anche senza esser « letterati grandi »!) — un altro suo poemetto; che, a giudicarne dagli scarsi indizi, sarebbe riuscito d'ispirazione, anch'esso, tra virgiliana e pariniana.

« Il s'en faut bien que j'aie mis de côté mon petit poème, quoique depuis quelque temps je n'y ai pas mis la main: mais j'ai tout mon plan fait, et quelques morceaux d'écrits ».

Di codesto disegno generale e di codesti brani il Bonghi dichiarò di non aver ritrovata traccia nè tra i manoscritti manzoniani, nè presso gli amici del poeta. Non è improbabile che altri, in grazia di più diligenti ricerche, possa essere più fortunato. Ad ogni modo, da una lettera precedente, del 5 ottobre 1809, scritta a Parigi e diretta alla Maisonnette, apprendiamo che il soggetto del poema era la vaccinazione.

« Je suis plus heureux que je ne le mérite, pour ma *Vaccine*. Je reçois de Milan un extrait d'un ouvrage que l'on va imprimer, et dans lequel il est dit que non seulement on a trouvé la petite vérole dans les vaches en quelques endroits de la Lombardie, mais que dans la Valle di Scalve, qui est dans les montagnes de la Bergamasque, il y avait une tradition, que l'on conduisait les vaches infectes dans les maisons de ceux qu'on voulait préserver de la petite vérole naturelle. Ainsi, voyez, j'ai vaccine, Lombardie, montagnes et tradition! ».

Si trattava dunque d'una specie d'ampliamento, sul modello delle *Georgiche*, con variazioni didascaliche, descrittive e narrative, della famosa ode al dottor Bicetti? A buon conto, oramai il poeta aveva già sotto mani, sulla tavolozza, quel che di meglio, anzi d'essenziale, l'arte sua pretendeva: l'ambiente storico o leggendario della sua Lombardia, e quei monti, quella pianura a perdita d'occhio, quei colli « beati e placidi », quei laghi incantevoli, quei fiumi e quei ruscelli, che son già nello sfondo delle sue tragedie, e son tanta parte del suo romanzo.

Vero è che il momento buono di mettersi intorno a codesto poema non veniva mai. Aveva, sì, fatto un altro passino avanti. Per quanto egli fosse un grande ammiratore del *Giorno*, e di quel verso sciolto che ha tutta la squisita e snella eleganza d'una clamide, onde gli scultori greci rivestivan le Giunoni o le Minerve, le Flore o le Muse; e ammirasse, anche in questo d'accordo col Fauriel, la stupenda versione montiana dell'*Iliade*<sup>1</sup>: si era dovuto convincere che, per un poema un po' ampio, il verso sciolto dovesse riuscire a stancare. Altro è un poemetto, come il *Carme all'Imbonati* e l'*Urania*, come il *Prometeo* del Monti e *I Sepolcri*; e altro, poniamo, un poema come *L'Italia liberata dai Goti* o *Le Api* del Ruccellai o *La Coltivazione* dell'Alamanni. Il metro veramente acconcio per componimenti di tanta ampiezza, nella nostra poesia, è l'ottava: quella dell'*Orlando Furioso*, se non anche quella della *Gerusalemme Liberata*, e della *Coltivazione de' Monti* di Bartolomeo Lorenzi.<sup>2</sup>

Il 6 marzo del 1812, il Manzoni riscriveva da Milano:

« Je vous dirai aussi un mot de ce travail dont je vous ai parlé à Paris. Je n'y ai pas trop pensé, ainsi je n'ai fait jusqu'à présent que le plan et le commencement du premier chant. Il est en octaves, auxquelles je me suis décidé par la crainte qu'une suite trop longue de vers blancs ne devint assommante, et je m'en trouve très content. Mais je pense bien vous consulter là-dessus, si vous avez la patience de m'écouter ».

<sup>1</sup> « Monti a été enchanté du jugement favorable que vous faites de son *Iliade* ». Lettera del Manzoni al Fauriel, febbraio 1811.

<sup>2</sup> Non è forse inopportuno ricordare che il Parini aveva scritto un sagace Parere su codesto poemetto del Lorenzi. Cfr. la mia edizione <sup>2</sup> delle *Poesie di G. Parini*, 1906, pag. 70.

Il 20 aprile, si era ancora allo stesso punto: il poema stava molto in mente del poeta, ma quanto al tradurlo sulla carta non sembra fosse progredito. Anzi si direbbe, a giudicarlo dalla risposta del Manzoni, che le assennate osservazioni del Fauriel non dovessero contribuir molto a confortare e spingere il poeta a quella traduzione. Riscriveva da Brusuglio:

« Un mot de mon ouvrage; que l'intérêt que vous y prenez m'est cher! Je suis plus que jamais de votre avis sur la poésie; il faut qu'elle soit tirée du fond du coeur; il faut sentir, et savoir exprimer ses sentiments avec sincérité: je ne saurai pas comment le dire autrement. Quel dommage qu'après avoir prétendu faire de la poésie sans ces qualités, on se soit avisé à présent de la gâter dans ces qualités-là même! J'ai bien des choses à vous dire là-dessus, et j'espère que j'en aurai davantage à entendre, car c'est toujours pour moi un grand plaisir et un grand profit ».

Certo, anche un poema sulla vaccinazione può dar luogo a poesia sentita, cavata dal fondo del cuore, e può essere espressa con sincerità; ma insomma, non è proprio un poema didascalico-narrativo quel che si sia meglio disposti a comporre, quando si è in quell'ordine d'idee circa la poesia! Il Manzoni non ne aveva però smesso il pensiero, anzi fa, sul proposito, nuove risoluzioni. Continua a dire:

« Vous avez deviné que j'ai agrandi mon plan: je l'ai même bien établi à présent, et j'en vois déjà beaucoup de détails. J'ai cependant pensé de ne pas trop m'occuper de ceux-là que quand j'y serai. Quant au style et à la versification, après m'être un peu tourmenté là-dessus, j'ai trouvé la manière la plus facile, c'est de ne pas y penser du tout. Il me paraît qu'il est impossible d'appliquer dans le moment de la composition aucune des règles, ou qu'on peut avoir apprises, ou que notre expérience peut nous fournir: que de tâcher de le faire, c'est réussir à gâter sa besogne, et qu'il faut bien penser, penser le mieux qu'on peut, et écrire. Je me suis souvenu alors du *cerbaque proripsum rem non incita sequentur* [Hor.. *A. Poetica*, v. 311], que je trouve être la seule règle pour le style, sans vouloir mettre en doute l'utilité réelle et très grande qu'il y a dans les recherches sur les causes des beautés du style, ni les bons effets de ces études sur l'esprit de celui qui fait des vers, et sur ses vers par conséquent ».

Qui ci si affaccia già il critico audace della mirabile Lettera sulle Unità di tempo e di luogo, e il poeta spregiudicato delle tragedie; qui lo scrittore più meditativo, o uno



dei due più meditativi, dell'Italia nuova (*giusti son duo; ma non sembra vi siano ora molto intesi, dacchè altre faville hanno i cori accesi!*), annunzia già il suo programma del *pensarci sù!*

Dal naufragio, che pare travolgesse il poemetto, furon salvati due versi soltanto, la chiusa d'un'ottava, mercè l'indiscrezione del più intimo degli amici del Manzoni. Scrivendo al Giusti, Tommaso Grossi venne fuori a dire:

«... Quando parli del concetto che si presenta splendido alla mente, e che costa tanto sforzo a tradurlo sulla carta, e riesce sempre monco, mi tornano alla memoria due versi del nostro Alessandro, che si trovano in una certa filastrocca inedita e non compita, che lavorò da giovane, e che avea per titolo: *L'innesto del vaiuolo*. Volendo anch'egli significare in versi quello che tu significhi in prosa, finiva una ottava così:

E sento come il più divin s'invola,  
Nè può il giogo patir della parola».

## IX.

Le vicende politiche venivano a turbare tanto idillio domestico, e tanta operosa pace di studi e di poesia. Ricordo ancora due date: il 20 dicembre del 1813, gli Alleati avevan passato il Reno, e invaso il territorio francese; il 25 gennaio 1814, Napoleone avea con un nuovo esercito lasciato Parigi, e andava loro incontro. Il 9 febbraio, come ho detto, il Manzoni rompeva il lungo silenzio con l'amico della Maisonnette, per riparlargli della famiglia, del giardino, del poemetto sulla vaccinazione, degl'Inni sacri. Soggiungeva:

« Ne trouvez-vous pas un peu extraordinaire qu'au milieu de tout ce tapage je vous parle de ces affaires? Mais vous savez que c'est un des plus grands mérites des poètes, *fra tanti e tanti a lor dal ciel largiti*, de trouver toujours le moyen de parler de leurs vers ».

L'11 febbraio, la guarnigione francese di Verona, stretta dagli Austriaci, non potè più resistere, e s'arrese. Il 7 marzo, ottomila tra Inglesi e Siciliani, condotti da lord William Bentinck, il quale diceva di propugnare la costituzione di uno Stato libero italiano, sbarcarono presso Livorno; e il 14,

l'ammiraglio vi proclamò d'esser venuto a stendere la mano agli Italiani « per liberarli dal ferreo giogo dei Bonaparte ». I Napoletani, con propositi non occulti di raggruppar la Penisola in un'unica monarchia indipendente, si fortificavano in Ancona e venivano via via occupando le altre città delle Marche. Sulle lagune, sul lago di Garda, sulle rive dell'Adige e del Mincio, avvenivano frequenti scontri degli Austriaci coi franco-italiani, con varia fortuna. Tra il quartier generale di re Gioacchino, il gabinetto dell'imperatore Francesco e lord Bentinck, era un vivo scambio di lettere. Nonostante le promesse e le belle parole, si capiva che l'Austria intendeva soprattutto alla restaurazione delle antiche dinastie: e il suo esercito, a buon conto, era entrato in Roma e vi aveva occupato il castel Sant'Angelo; e il conte Starkemberg s'era insediato in Firenze; e il conte Nugent creava, nei dipartimenti del Panaro e del Crostolo, un governo militare provvisorio, in nome dell'arciduca Francesco d'Austria-Este, erede di Ercole Rinaldo ultimo duca Estense, morto duca del Brisgau.

La Lombardia, dal Mincio al Ticino, costituiva ancora il Regno d'Italia, e il vicerè Eugenio n'era tuttavia a capo. Sennonchè si presentivan prossimi, e generalmente si auguravano, possibili e più o meno radicali mutamenti. Il Beauharnais non v'era propriamente odiato, ma neanche amato. « Allevato ne' campi di vincitori e di capitani, ma più d'ogni altro sotto la verga del loro maestro, aveva imparato a guerreggiare, e a temere d'acquistarsi regno da sè. A dirne il vero », soggiunge il Foscolo <sup>1</sup>, « pareva nato solo a regnare in tempi tranquilli, dotato com'era di forte senso comune; di cuore perplesso a chi non sapeva incalzarlo; amorevole, non però liberale nè confidente; poco magnifico, se non in cose che potevano fruttare o rivendersi a un tratto; e prontissimo a sentirsi predominare dalle menti e dalle anime superiori alla sua ». Amata invece, e da tutti, era la vice-regina, la soave Augusta Amalia di Baviera, « bellissima fra le giovani, e d'indole angelica, e madre di principi nati in

<sup>1</sup> *Lettera apologetica, nelle Prose; Firenze, Le Monnier, 1850, pagina 556.*

Italia ». <sup>1</sup> Il Foscolo, che la definisce così, disegnava di celebrarla nell'Inno secondo delle sue *Grazie*; dove aveva abbozzato per lei questi versi:

O di clementi  
 Virtù ornamento nella reggia insubre!  
 Finchè piacque agli Dei, o agl'infelici  
 Cara tutela, e di tre regie Grazie  
 Genitrice gentil, bella fra tutte  
 Figlie di regi, e agl'Immortali amica!  
 Tutto il Cielo t'udia quando al marito,  
 Guerreggiante a impedir l'Elba ai nemiei,  
 Pregavi lenta l'invisibil Parca  
 Che accompagna gli eroi, vaticinando  
 L'inno funereo e l'alto avello e l'armi  
 Più terse, e giunti alla quadriga i bianchi  
 Destrieri eterni a correre l'Eliso.

Rispettato tuttora, ma reso poco valido dagli acciacchi, era il cancelliere Francesco Melzi duca di Lodi, il quale aveva varcata la sessantina. Odiati invece, per la loro arroganza, erano il conte Méjean, segretario del Principe, e il Darnay, zelante direttore delle Poste, che voleva dire offerato intercettatore di corrispondenze: e basterebbe sentire il Manzoni, per farsi un'idea del ludibrio a cui era ridotto il servizio postale. Mal tollerati erano altresì alcuni dei ministri: i conti Vaccari e Paradisi, in ispecie, anche perchè, dice il Foscolo, l'uno essendo bolognese e l'altro modenese, eran « nominati forestieri in Milano ». <sup>2</sup> Odiatissimo poi era il

<sup>1</sup> A proposito di codesti principi, m'è caro rimandare all'interessante articolo dell'amico prof. GIOVANNI BOGNETTI, *Nascite sovrane in Milano (1773-1830)*, nella miscellanea nuziale *Da Dante al Leopardi*: Milano, Hoepli, 1904, pag. 652 ss. — Il Bognetti riferisce (p. 659) un brano di lettera del Melzi ad Eugenio, scritta dopo la partenza della viceregina, in cui poteva dirgli senza tema di cortigianeria: « Je puis assurer aussi à mon tour que tout est tranquille à Milan, mais bien triste, surtout depuis le départ de la Princesse, qui a réellement affecté toutes les classes de la population ».

<sup>2</sup> Non so quanta fede meriti qui il Foscolo. Egli è di unor nero contro i Milanesi, ora. Comunque, se questi, e allora e poi, peccarono di eccessivo municipalismo, è certo che il maggiore tra essi, e allora e poi, aborrì da un cotal sentimento, perpiciosissimo ai suoi ideali

novarese conte Prina, ministro delle Finanze, una delle più implacabili sanguisughe che mai abbiano servito alle dispendiose ambizioni del conquistatore. L'oculato duca Melzi lo aveva segnalato come agente pericoloso fin dal 1802, in un rapporto al Primo Console; ma codesti biasimi sonavano elogi all'orecchio del monarca, che della pietà non sapeva cosa farsi. Al cancelliere del piccolo Regno italico, questi avrebbe potuto rispondere quel che più tardi non si peritò di ribattere al Metternich: « Vous n'êtes pas soldat, et vous ne savez pas ce qui se passe dans l'âme d'un soldat. J'ai grandi sur les champs de bataille, et un homme comme moi se soucie peu de la vie d'un million d'hommes! »<sup>1</sup>.

Napoleone era ancora « in solio », ma non più « folgorante »: la « reggia » rovinava, e il fantasma del « triste esiglio » si faceva ogni giorno più minaccioso; alle voci di « servo encomio » succedevan quelle di « codardo oltraggio ». Anche in Milano gli scontenti levavano il capo. E mentre gli Austriaci premevan di fuori, e richiamavano il Principe e le

di patria. Ricordo un solo episodio. Al genero G. B. Giorgini, che gli aveva mandato da leggere gli stampini del suo opuscolo *Dell'unità d'Italia in ordine al diritto e alla storia* (Milano, Redaelli, 1861), egli scriveva l'11 marzo 1861: « L'esserti fatto tanto umile, mi fa esser tanto temerario. T'avverto dunque che se non mi viene un tuo avviso in contrario, a posta corrente, farò sulle prove del torchio... un piccolo cambiamento... A un calabrese sostituirò un Fabrizio Maramaldo. E questo perchè non m'avendo tu scritto d'aver trovato che tale fosse veramente la patria di *quel colui*, posso credere che l'osservazione ti sia sfuggita. E ad ogni modo mi par ben fatto di scansare ogni nome di provincia italiana nei fatti odiosi ». (Cfr. D'ANCONA, *VI lettere di A. Manzoni a G. B. Giorgini* (per nozze), Pisa, 1896, p. 9-10; e anche D'OVIDIO, *Saggi critici*, Napoli, 1878, p. 76. — Pel sentimento antiregionalista del Manzoni, si veggia pure la mia *Introduzione* al volume I di queste *Opere*, pag. XLIII).

<sup>1</sup> Cfr. *Mémoires inédits du prince de Metternich*, Paris, Plon, 1879; e cfr. « Revue des deux mondes » del 1° dicembre 1879, pag. 490. — Lo spunto delle parole di Napoleone alle prese con quel volpone della diplomazia, ricorda quelle dal Manzoni messe in bocca al Carmagnola tra i volponi del Consiglio dei Dieci (a. V, sc. 1<sup>a</sup>): « Giudice del guerrier solo è il guerriero; Voglio scolparmi a chi m'intenda..... ». E la somiglianza, del tutto casuale, tra ciò che disse l'uom fatale e ciò che pensava il poeta del *Cinque maggio*, non è priva d'interesse!

sue milizie al confine, di dentro gli austriacanti, per la più parte aristocratici o burocratici, e i così detti *Italici*, ch'eran gli zelatori di ordinamenti nuovi, facevan leva insieme per rimuovere quel governo prepotente e rapace. Le simpatie del giovane Manzoni erano, s'intende, per gl'*Italici*; tra' quali, com'egli si segnalava, oltre che per il resto, per la eccessiva prudenza, così si poneva in vista, con pericolosa imprudenza, il giovane conte Federico Confalonieri. Non so se già allora, certo di poi, nelle tragiche vicende di codesto audace cospiratore, il Manzoni gli si mostrò affezionato estimatore; e non esitò a manifestare, sotto gli occhi sinistri e sospettosi dell'aquila grifagna, la sua ammirazione per la eroica compagna del martire, la contessa Teresa Casati. Pel sepolcro di lei, morta di ansie e di crepacuore il 26 settembre del 1830, quando ancora il marito era imprigionato allo Spielberg, egli dettò una delle poche sue epigrafi, che fu scolpita nella tomba della famiglia Casati a Muggiò presso Monza; dove tra l'altro diceva: « *Maritata a Federico Confalonieri il 14 settembre 1806 — ornò modestamente la prospera sorte di lui — l'afflitta soccorse con l'opera e partecipò con l'animo — quanto ad opera e ad animo umano è conceduto. — Consunta ma non vinta dal cordoglio — morì sperando nel Signore dei desolati... — Vale intanto, anima forte e soave! ».* E al Confalonieri medesimo egli non si peritò di dare una esplicita prova dell'immutabile suo attaccamento, mandandogli allo Spielberg il libro dell'abate Ph. Gerbet, *Considérations sur le Dogme générateur de la piété catholique* (Paris 1833), che, in quei tempi di rinnovato fervore religioso, meritò al suo autore il nome di Platone cristiano. Vi scrisse sulla prima pagina:

*A Federico Confalonieri.*

*Che può l'amicizia lontana per mitigare le angosce del carcere, le amarezze dell'esiglio, la desolazione d'una perdita irreparabile? Qualche cosa, quando preghi: chè, se sterile è il compianto che nasce nell'uomo, e finisce in lui, feconda è la preghiera che vien da Dio e a Dio ritorna.*

ALESSANDRO MANZONI.

*A Federigo Confalonieri*

*Che può l'amiciuza lontana per  
mitigare le angosce del carcere, la  
amarezze dell'efiglio, la desolazione  
d'una perdita irreparabile? Qualche  
cosa, quando preghi: chi, se spera  
è il compianto che nasce nell'uomo,  
e finisce in lui, feconda è la preghiera  
che visa da Dio e a Dio ritorna.*

*Alessandro Manzoni*

*Milano, 23 aprile 1836.*

Dedica autografa del Manzoni a Federigo Confalonieri. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dicono dettata dal Manzoni l'ultima supplica, del 12 febbraio 1830, che la Teresa diresse all'Imperatore, perchè le fosse « concesso di terminare i suoi giorni accanto a quello che la Provvidenza le aveva dato per compagno ». L'ha pubblicata il D'ANCONA, nel volume sul Confalonieri.

## X.

Se si vuol prestar fede al Cantù, il Manzoni così avrebbe giudicato, parecchi anni dopo, dei precedenti e delle conseguenze di quelle agitazioni e di quei moti, che segnaron la caduta del primo regno italico.

« — La forza non ha mai fatto bene. In ogni secolo troverai pochi anni di pace, ne' quali gli uomini progrediscono: tutt'a un tratto si rompe la guerra; chi aveva interesse a conservare il vecchio, torna allo stato di prima, e al fin della guerra si è ancora alla condizione antica, e si deve ricominciare la lotta del vero.

— La rivoluzione francese giovò veramente! Da gran tempo le menti avevano preso un fermento, una spinta verso il meglio. Le opinioni grandeggiando venivano ad imporre alle istituzioni... Poichè non avvennero, è impossibile dire appunto quali avvenimenti sarebbero nati dalla pace: ma i quarant'anni, in cui fosse seguito quel progresso, senza interromperlo col volgerlo sopra fantasmi o vanità splendide, chi sa dove avrebbero portata l'umanità. All'incontrario, quando la rivoluzione finì nel 1814, si trovò che tutta Europa, stanca, amava di vero amore i rappresentanti del despotismo: primo, perchè pareano rimetterla in quiete; secondo, perchè son ben pochi che sappiano odiare uno senza amare il nemico di esso. Questo dai popoli. Dai re venne stabilito un diritto assoluto, un regnare *per la grazia di Dio*, per diritto sopra o extra-umano, che prima non v'era. Difatto non v'avea paese (quando forse non se ne eccettui la Lombardia) dove non vi fossero istituzioni indipendenti dal re. Tant'è vero che ogni re, quando veniva eletto, prestava un giuramento: il che suppone che credevano anch'essi qualche cosa superiore a sè, da cui tenevano l'autorità. Di ciò nulla dopo il 1814.

Si dice che in Lombardia non v'era idea di nazionalità prima che venissero i Francesi. Falso. Quando s'è in possesso d'una cosa, meno se ne discorre: d'indipendenza non parlano tanto gl'Inglesi p. es., quanto gl'Italiani. Nazionalità v'era sì, e mostravasi a mille atti aperto l'attaccamento al proprio paese, alle leggi, alle consuetudini; e quando i principi austriaci le violassero, se ne sentiva il lamento comune, si mandavano deputati a richiamarsene. Questa nazionalità è vero ch'era lombarda. Vennero i Francesi, che con manifesto despotismo la conculcarono, facendo tutto venir di fuori, leggi, armi ecc. ecc. Allora ci si pensò di più. E poichè trattavasi di rinnovare il principio, e l'*idea di nazionalità lombarda era un assurdo evidente, si prese un simbolo più vero, più esteso: la italiana* ».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cfr. CANTÙ, *A. Manzoni, reminiscenze*; 2ª ediz., Milano, Treves, 1885, vol. II., pag. 311 ss.

Gli Italiani eran d'accordo nel vagheggiare un ideale d'autonomia e d'indipendenza; ma circa i modi e la via da tenere per conseguirlo, i pareri eran diversi o contrarii. I più reputavan possibile e desiderabile la conservazione di quell'effimero ed assurdo Regno d'Italia; <sup>1</sup> magari con un principe di Casa d'Austria, magari col Duca di Clarence, terzo-genito del re Giorgio III d'Inghilterra. Il Manzoni era dei pochi che mirassero, con magnanima e incrollabile persistenza, alla unificazione monarchica di tutta quanta la Penisola,

Che natura dall'altre ha divisa,  
E ricinta con l'alpe e col mar.

Egli era convinto come assai spesso « sia più ragionevole chiedere il molto che il poco ». <sup>2</sup> E se il supremo beneficio dell'unità avessimo dovuto riconoscerlo da un principe francese, si chiamasse Beauharnais o Murat, viva, per il momento almeno, anche Eugenio o Gioacchino!

Nello scartafaccio del Cantù gli sono altresì attribuite queste osservazioni :

« — Nel 1814 la maggior parte erano abbagliati dal fantasma della gloria passata: molti, per le circostanze delle cose, desideravano ardentemente gli Austriaci; cioè, dopo diciotto anni di tanti casi, desideravasi restituito quell'ordine di cose che allora, per voce di filosofi e confessione dei principi stessi, si era conosciuto disadatto. Pochi, i più quieti, dicevano: — Ma che volete mai fare? lasciate un po' fare a loro! Volete andare contro tante baionette! ecc. ecc. — Allora si stabilì la pace.....

— Nessuna nazione ha diritto d'intromettersi negli ordinamenti interni delle altre, giacchè ciascuna deve conoscere il proprio meglio, e a questo provvedere di voto comune.....

— Non è mica ben intesa neppure la questione di straniero. Questa è affatto accidentale. Se straniero è chi parla diversa lingua, sono

<sup>1</sup> Assurdo anche per la sua configurazione. S'immagini che chi avesse voluto dalla capitale recarsi a Bologna, la terza città del Regno, per la più corta, doveva traversare il dipartimento francese del Taro, l'antico ducato di Parma! Tutti sanno che Giuseppe Verdi nacque (il 10 ottobre 1813) in questo dipartimento, così che qualche allegro biografo d'oltr'Alpi ha voluto farne un francese!

<sup>2</sup> Nella Prefazione al *Conte di Carmagnola*; pag. 157 di questo volume. — Nella lettera a Giorgio Briano, da Lesa il 7 ottobre 1848, il



dunque sotto padrone straniero l'Alsazia e i dipartimenti tedeschi!<sup>1</sup> Questa è qualità accidentale, giacchè potrebb'essere qui un governo tedesco, senza le cancellerie auliche, ed esser buono, purchè eletto o voluto dalla nazione ecc. Tanto è vero che v'è paesi in Italia sotto principi italiani, ove si sta peggio che sotto gli Austriaci. La questione dunque è più giustamente posata col dire: Governi buoni e Governi cattivi ».

E quanto all'Austria, e a quel nefasto bigotto della restaurazione che fu il Metternich, s'affrettava a soggiungere:

« — Libertà, dicono, è obbedire solo alle leggi. Questa definizione potrebbe piacere anche a Metternich, giacchè le leggi le fa lui! Importa sapere da chi e come sono fatte, e se buone o cattive. Era una legge anche quella degl'imperatori romani di adorare gl'idoli; e i cristiani credeansi in dovere di disobbedirla ».

La restaurazione cieca, il mantenere o risuddivider l'Italia negli antichi e ridicoli staterelli, rinnegando quei principii, respingendo quegli ammonimenti, rinunziando a quei vantaggi che costavan sì enormi sacrifici di sangue e di sostanze, questo era il peggio. E poichè il re di Napoli dava non dubbii segni di voler proclamare la guerra santa dell'unificazione, egli, il Manzoni, aveva simpatia per l'avventuriero Murat. Che importava che questi non fosse re *per la grazia di Dio*? Lo sarebbe stato pel volere concorde del popolo; ch'era un modo più conforme alle conquiste intellettuali della Rivoluzione. E in quella simpatia il poeta non era solo. A Milano passavano per *murattisti* il conte Giacomo Luini, direttore generale della polizia, e il generale Teodoro Lechi, il cui fratello Giuseppe già militava nelle file dell'esercito napoletano; e fino si buccinava che il generale Domenico Pino, a cui di lì a qualche giorno sarebbe stato affidato il comando militare di Milano, partecipasse agli audaci disegni del re.

Manzoni chiamava quella dell'unità nazionale « una causa che è stata il sospiro di tutta la sua vita ».

<sup>1</sup> Dopo Sédan codesto argomento di fatto ha perduto tutto il suo valore! E non credo che il Manzoni aspettasse il 1870 per mutar d'opinione. Ciò che gl'Italiani migliori pensassero poi pur della signoria o protezione francese, si può vederlo nello scritto del DE SANCTIS, *L'Italia e Murat*, pubblicato a Torino nel 1855, e ora ristampato negli *Scritti varii inediti o rari*; Napoli, Morano, 1898, vol. I, pag. 181 ss.

## XI.

Il 3 marzo, il Manzoni cominciò a mettere in carta il quarto dei suoi Inni, *La Passione*. Scrisse:

Cheti e gravi in dimessa figura  
 Oggi al tempio, fratelli, moviamo,  
 Come gente che pensi a sventura  
 Che repente s'intese annunziar . . . ;

e andò oltre per tutta la seconda strofa:

S'ode un carme: l'intento Isaia  
 Profferi questo sacro lamento,  
 In quel dì che un divino spavento  
 Gli affannava il fatidico cuor.

Ma l'Isaia novello non seppe proseguire, per allora: il trambusto e lo strazio temuto di questa sua nuova Gerusalemme voleva per sé tutti i suoi pensieri e le sue cure.

Le notizie che venivan d'oltr'Alpi avvertivano che la catastrofe napoleonica era imminente. « Di quel sicuro il fulmine » scoppiava ancora pauroso a Brienne, a Champaubert, a Montmirail, a Montereau, a Vauchamp; ma le file di quell'ultimo esercito di adolescenti scemavan via via, senza che per il momento fosse possibile rinvigorirle. E intanto gli eserciti degli Alleati s'accavallavano e rinnovavano, e si stringevano ogni giorno più intorno a Parigi. Il 30 marzo, quando Napoleone con una suprema audacia disegnò di portarsi alle spalle del nemico, e raccogliere le guarnigioni lasciate nella Francia orientale e l'esercito d'Italia, gli Alleati precipitarono su Parigi, sconfissero re Giuseppe e Marmont, e il giorno 31 entrarono nella città e vi si accamparono. Napoleone tornò in furia da Rheims, ma comprese che tutto era perduto e si attendè a Fontainebleau, aspettando. Il 5 aprile si seppe anche a Milano della presa di Parigi; e il 15, che a Fontainebleau l'*uomo fatale*<sup>1</sup> era stato costretto a firmare la sua abdicazione. Il formidabile di ieri si avviava, sotto scorta, al risibile staterello dell'Elba, lasciatiogli come per elemosina.

<sup>1</sup> *Fatal guerriero* l'aveva già, nel *Beneficio*, chiamato il Monti.

Giorgio Byron, che nel gennaio di quell'anno, pubblicando il *Corsaro*, aveva espresso il proponimento di non più poetare per lungo tempo, e che il 9 aprile, al mattino, ancora scriveva: « Non più versi oramai; io ho dato le mie dimissioni »; la sera, all'annuncio dell'abdicazione, diffuso da un supplemento della *Gazzetta*, si sentì invaso da irrompente furore poetico, e il giorno appresso l'*Ode to Napoleon Bonaparte* era già composta. Essa fu subito stampata e pubblicata, senza il nome dell'autore. L'intonazione e parecchi spunti ricordano molto da vicino il *Cinque maggio*<sup>1</sup>. Comincia:

'T is done — but yesterday a King!  
 And arm'd with Kings to strive —  
 And now thou art a nameless thing:  
 So abject — yet alive!  
 Is this the man of thousand thrones,  
 Who strew'd our earth with hostile bones,  
 And can he thus survive?  
 Since he, miscall'd the Morning Star,  
 Nor man nor fiend hath fallen so far.<sup>2</sup>

Ripiglia alla IV strofa, con un movimento che somiglia al manzoniano *La procellosa e trepida...*, e riconduce all'epigrafico *Ei fu*:

The triumph, and the vanity,  
 The rapture of the strife --  
 The earthquake voice of Victory,  
 To thee the breath of life;

<sup>1</sup> Nel 1832 il dott. Amadio Cristiano Federico Mohuiké (n. 1781, m. 1841) pubblicò, col titolo di *Voci di Napoleone dal settentrione e dal mezzogiorno*, tradotte in tedesco le Odi napoleoniche degli svedesi Nikander e Tegner, del Byron e del Manzoni. Questi gli scrisse, ringraziando, il 22 agosto: « Il far soggetto d'un Suo lavoro un mio componimento, e il collocarlo in così degno luogo, era già per sè un alto favore; aggiungendovi quello del dono, e d'una gentilissima lettera, Ella ha colmato la Sua bontà e la mia riconoscenza.... ». Non sembra verosimile che, anche prima d'allora, il Manzoni non conoscesse direttamente l'ode del poeta che fu dai contemporanei proclamato (vedi nel *Don Juan*, c. XI, 55)

The grand Napoleon of the realms of rhyme.

Se un altro, di quell'ode avrebbero potuto parlargli il Pellico e il Berchet, che del Byron furono ammiratori, traduttori ed apostoli in Lombardia.

<sup>2</sup> « Tutto è finito! Ed ieri ancora eri re! e armato per combattere

The sword, the sceptre, and that sway  
Which man seem'd made but to obey,  
Wherewith renown was rife —  
All quell'd! — Dark Spirit! what must be  
The madness of thy memory!<sup>1</sup>

Napoleone era stato « the arbiter of others' fate »: i popoli gli si volsero « come aspettando il fato ». Incatenato al tronco che vanamente egli aveva voluto abbattere, — solo —, quali sguardi non gettò egli intorno a sé?

Chain'd by the trunk he vainly broke —  
Alone — how look'd he round!

Novello Milone, lo attenderà una sorte ancora più terribile: quegli morì divorato dalle bestie feroci; ma lui divorerà il suo proprio cuore:

He fell, the forest prowlers' prey;  
But thou must eat thy heart away!

Napoleone (« the Thunderer of the scene », lo dirà poi nel *Childe Harold's Pilgrimage*, III, 36) aveva avuto nelle sue mani « il fulmine »; che ora gli era stato strappato a viva forza.

But thou — from thy reluctant hand  
The thunderbolt is wrung —  
Too late thou leav'st the high command  
To which thy weakness clung;  
All Evil Spirit as thou art,  
It is enough to grieve the heart

coi re. Oggi sei una cosa senza nome; così abietta eppure vivente! È questo l'uomo dai mille troni, che seminava la terra di ossa nemiche; e può sopravvivere così! Dopo colui che venne chiamato a torto la Stella Mattutina, nè nomo nè demonio era mai caduto tanto in basso». — Circa le censure all'*Ei fu*, cfr. D'OVIDIO, *Discussioni manzoniane*, pag. 200. Che quell'esordio riecheggi il '*T is done* byroniano, nessuno pare l'abbia notato.

<sup>1</sup> « Il trionfo e l'orgoglio, la gioia della lotta » [*certaminis gaudia*, aveva fatto dire Cassiodoro da Attila, prima della battaglia di Châlons]. « il grido tonante della vittoria, per te alito di vita; la spada, lo scettro, e quell'impero a cui l'uomo sembrava creato per obbedire e che riempiva di sé la fama — tutto è sparito! — Spirito tenebroso! quale sarà per te il tormento delle memorie! ».

To see thine own unstrung;  
 To think that God's fair world hath been  
 The footstool of a thing so mean.<sup>1</sup>

Thy triumphs tell of fame no more,  
 Or deepen every stain....  
 But who would soar the solar height.  
 To set in such a starless night?<sup>2</sup>

Weigh'd in the balance, hero-dust  
 Is vile as vulgar clay;  
 Thy scales, Mortality! are just  
 To all that pass away:  
 But yet methought the living great  
 Some higher sparks should animate,  
 To dazzle and dismay:  
 Nor deem'd Contempt could thus make mirth  
 Of these, the conquerors of the earth.<sup>3</sup>....

Then haste thee to thy sullen Isle,  
 And gaze upon the sea;  
 That element may meet thy smile —  
 It ne'er was ruled by thee!....<sup>4</sup>

What thoughts will there be thine,  
 While brooding in thy prison'd rage?  
 But one: — « The world *was* mine! »....  
 Life will not long confine

<sup>1</sup> « Ma tu — dalla tua mano riluttante il fulmine venne strappato a forza — troppo tardi tu lasciasti il supremo potere, a cui s'attaccava la tua debolezza. Benchè tu sia lo Spirito del Male, noi ci sentiamo stringere il cuore mirandoti così smarrito, pensando che la terra, questa bella opera di Dio, ha potuto esser lo sgabello di un essere così debole ». (*Strofa IX*).

<sup>2</sup> « I tuoi trionfi non aggiungon più nulla alla tua fama, o ne rendono più intense le macchie.... Ma chi vorrebbe spaziare all'altezza del sole, e precipitar poi in una notte sì cupa! ». (*Strofa XI*).

<sup>3</sup> « Messa nella bilancia, la polvere degli eroi è vile quanto l'argilla comune; i tuoi pesi, o Morte, misurano esattamente tutti quelli che sparison dalla terra. Eppure pensavo che qualche scintilla sublime dovesse animare quei grandi, che ci abbagliano e ci riempiono di trepido stupore; nè avrei creduto che il Dispregio potesse farsi gioco di costoro, i conquistatori della terra ». (*Strofa XII*).

<sup>4</sup> « Affrettati dunque alla tua malinconica isola, e lancia lo sguardo sul mare: quest'elemento può sfidare il tuo sorriso — non ha preso mai la legge da te! ». (*Strofa XIV*).

That spirit, pour'd so widely forth —  
So long obey'd — so little worth! <sup>1</sup>

Se Napoleone avesse saputo ritirarsi in tempo! Ma no! egli volle esser re, come se la porpora onde si camuffava potesse soffocare « il sovvenir »:

But thou forsooth! must be a king,  
And don the purple vest. —  
As if that foolish robe could wring  
Remembrance from thy breast. <sup>2</sup>

Or come mai un tal uomo, il protagonista d'una sì grande tragedia, non aveva preferito morire da eroe e da re, gettandosi sulla propria spada come un eroe di Plutarco, al sopravvivere a sè medesimo e alla sua gloria, quasi un povero re da commedia? Fu paura di quella morte, ch'egli aveva seminata nel mondo con tanta prodigalità, ovvero speranza segreta di rilevare il capo minaccioso sulla plebe de' sovrani per la grazia di Dio, che ora gli facevan da carcerieri? Il superbo poeta, compatriotta di Nelson e di Wellington, non vuol soffermarsi a indagarlo; egli ama meglio rinfacciare al nemico sconfitto e umiliato pur quell'ultima sua coraggiosa viltà.

Is it some yet imperial hope  
That with such change can calmly cope?  
Or dread of death alone!  
To die a prince — or live a slave —  
Thy choice is most ignobly brave!....  
And Earth hath spilt her blood for him,  
Who thus can hoard his own!...  
Or, like the thief of fire from heaven,  
Wilt thou withstand the shock?  
And share with him, the unforgiven,  
His vulture and his rock!  
Foredoom'd by God — by man accurst,  
And that last act, though not thy worst,

<sup>1</sup> « E colà che pensieri saranno i tuoi, assorto in una rabbia impotente contro la prigione! — Uno solo: "Il mondo fu mio!"... La vita non potrà trattenerne a lungo quello spirito, che voleva essere così largamente e lungamente obbedito — e n'era così poco degno! ». (*Strofa XV*).

<sup>2</sup> « Ma tu davvero hai voluto esser re, e vestire il manto di porpora; come se quell'abito da mascherata potesse strapparti dal cuore il ricordo ». (*Strofa XVIII*).

The very Fiend's arch mock;  
He in his fall preserved his pride,  
And, if a mortal, had as proudly died!<sup>1</sup>

È verosimile che, se « il massimo Fattor » fosse anche uno scrittore di tragedie sul tipo classico, avrebbe chiusa la terribile catastrofe di Fontainebleau come, poniamo, l'Alfieri il *Saul*. All'« empia Filiste » del Danubio, Napoleone avrebbe, passandosi il cuore, detto, con un gesto e un atteggiamento che ricordasse il repubblicano Catone (che importava la fede politica di questo antico? forse che l'imperialista Dante s'era peritato di piegare davanti a lui « le gambe e il ciglio », pur dopo d'aver visto Bruto e Cassio nel peggior luogo dell'Inferno, nella sola compagnia di Giuda Iscariota?):

« Me troverai, ma almen da re, qui.... morto! »<sup>2</sup>

Ma Napoleone, nonostante le sue pretese artistiche e i suoi *ukasi* estetici, aveva preferito comportarsi, magari a dispetto del corifeo dei nuovi poeti romantici,<sup>3</sup> come un eroe romantico.

<sup>1</sup> « Gli è forse un resto delle speranze imperiali che ti fa sopportare con calma un tal cambiamento! o è solo la paura della morte! Morir sovrano — o vivere schiavo: la tua scelta è ignobilmente coraggiosa ». (*Str. V*). — « E la Terra ha versato il suo sangue per lui, che è tanto avaro del proprio! ». (*Str. X*). — « O, simile al rapitore del fuoco celeste, vuoi tu resistere al colpo! e dividere con lui, col maledetto, il suo avvoltoio e la sua rupe! Punito da Dio, proscritto dall'uomo, e, per quest'ultima azione, che pur non è delle tue peggiori, deriso dallo stesso Satana: questi, nella sua caduta, scrbò intatto il suo orgoglio, e, se fosse stato mortale, avrebbe saputo morire da prode! ». (*Str. XVI*). — La frase *The very Fiend's arch mock* è tolta di peso da Shakespeare: che la mette in bocca a Jago (*Othello*, a. IV, sc. I, v. 71).

<sup>2</sup> Occorre tuttavia osservare che l'Alfieri non reputava molto tragica questa catastrofe, che gli era suggerita dalla Bibbia (*Reg. I*, 31, 4: « arripuit Saul gladium, et irruit super eum »). Scrive nel *Parere sul Saul*: « un re vinto, che uccide di propria mano se stesso per non essere ucciso dai soprastanti vincitori, è un accidente compassionevole sì, ma per quest'ultima impressione che lascia nel cuore degli spettatori, è un accidente assai meno tragico, che ogni altro dall'autore finora trattato ».

<sup>3</sup> Il quale, del resto, dopo Waterloo, finì coll'ammirare il superbo disdegno con cui il conquistatore andò incontro all'avversa fortuna. Nel canto III del *Childe Harold's Pilgrimage* (st. 39), che è del 1816.

Anche Macbeth s'era rifiutato di seguire i nobili esempi che pure a lui, barbaro caledone, additava la magnanima storia di Roma. Chè quando codesto efferato ambizioso si vede inseguito com'una belva e senza speranza di scampo, esclama, con nuovo scatto di ferocia:

« Why should I play the Roman fool, and die  
On mine own sword? while I see lives, the gashes  
Do better upon them ».<sup>1</sup>

Il Manzoni, da buon filosofo della storia, e poco tenero oramai dell'arte classicheggiante e dei critici dittatori del buon gusto, dedusse dal mancato suicidio del *desolator desolate*, del *victor overthrown*, la conseguenza che la necessità ineluttabile del suicidio negli eroi e nelle situazioni tragiche sia del tutto posticcia, e punto rispondente alla realtà. Nella sua *Lettre à m. C\*\*\** egli tocca, con una punta d'arguta canzonatura, di quei tragediografi che si sbarazzano degli eroi *malencontreux* con un sollecito colpo di pugnale; e riferisce, a dileggio, i due versi celebri nei quali « un poète a donné la formule morale du suicide ». Il poeta è, chi non lo sappia, il Voltaire; il quale mise in bocca alla sua *Méropé*, in fine dell'atto secondo della tragedia omonima, queste parole:

« Moi vivre, moi lever mes regards éperdus  
Vers ce ciel outragé que mon fils ne voit plus!  
Sous un maître odieux, dévorant ma tristesse,  
Attendre dans les pleurs une affreuse vieillesse!  
Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,  
La vie est un opprobre, et la mort un devoir ».

esce a dire: « Eppure la tua anima ha sopportato i rovesci con quella innata filosofia che non s'impara, e che, frutto di saggezza, di freddezza o di profondo orgoglio, è fiele e assenzio pel nemico. Quando tutta una massa d'odio ti si assiepava intorno, per spiare e beffare la tua fiacchezza, tu hai sorriso con un occhio calmo e rassegnato; quando la Fortuna fuggì via dal suo favorito e viziato pupillo, ei rimase ritto ed in piedi sotto le disgrazie accumulate sul suo capo ».

<sup>1</sup> « Perchè lo stolto Romano imiterò, morte cercando Sulla mia stessa spada? Infin ch'io veggo Altri vivi, su lor cadano i colpi! ». — A. V, sc. 8<sup>a</sup>, v. 1-3. Traduzione del Carcano.



In verità, osserva il Manzoni, l'esperienza e la storia mostrano che nella vita i suicidii non sono così frequenti come sulla scena, e specialmente non avvengono nelle occasioni in cui i poeti tragici v'han ricorso.

« On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers »<sup>1</sup>.

Una delle catastrofi contemporanee più segnalate, anzi la più grandiosa e memorabile, non era appunto stata quella di Fontainebleau; anche più insigne dell'altra che seguì, di Waterloo, benchè questa avesse conseguenze più definitive?

Il poeta, fedele al suo programma d'arte, di non tradir mai il santo Vero, s'attenne a codesti insegnamenti della storia: così quando, nell'*Adelchi*, non permise che il protagonista, cuor del suo cuore nonostante la solenne dichiarazione di rammarico per averlo messo al mondo<sup>2</sup>, desse volontaria e violenta fine ai suoi giorni; come quando, nel Romanzo, lasciò cader di mano all'Innominato, a codesto piccolissimo Napoleone secentesco della Valsassina, la pistola con la quale aveva pensato un momento di « finire una vita divenuta insopportabile » (cap. XXI). Shakespeare, il « savio gentil » che seppe meglio di qualunque altro leggere nel cuore umano, era, anche questa volta, una guida molto sicura. Vero è che la critica interessata di certi poeti, ambiziosi di dittatura, parlava di costui « come d'un genio selvaggio, d'un capo strano, con de' lucidi intervalli stupendi: una specie di montagna arida e scoscesa, dove un botanico, arrampicandosi

<sup>1</sup> Vedi più avanti, in questo volume, a pag. 301-2, 361-2.

<sup>2</sup> Vedi più avanti, in questo volume, a pag. 12.

per de' massi ignudi, poteva trovare un qualche fiore non comune ». Ma il Manzoni nè aveva i secondi fini del Voltaire, nè era un caparbio o un *parvenu* letterario come l'Alfieri; e non si fece scrupolo di riconoscere subito in lui il « grande e quasi unico poeta », e a darglisi tutto, come Dante a Virgilio, *per sua salute*<sup>1</sup>. I due stupendi monologhi, di Adelchi e dell'Innominato, in cui è descritta nei più minuti particolari la storia di quelle due anime agitate, che accolgono prima come una liberatrice l'idea del suicidio e poi la respingono come una vile lusingatrice, son rimodellati su quello celebre di Amleto<sup>2</sup>. S'intende; del Manzoni possiamo ripetere ciò ch'ei disse del Goethe: si mise sulla strada « segnata dal genio selvaggio, ... come accade ai grandi ingegni, senza intenzione e senza paura d'imitare »<sup>3</sup>.

Sennonchè, quando, sullo scorcio del 1819 e il principio del 1820, il Manzoni scrisse la *Lettre à m. C\*\*\**, sapeva forse che davvero il vinto di Fontainebleau aveva tentato, e meglio che tentato, di farla finita con una esistenza che oramai gli era insopportabile? E se non allora, lo seppe egli quando componeva l'*Adelchi*, o almeno quando descrisse la tormentosa notte dell'Innominato? Manca il modo di accertar nulla. Comunque, sono assai rilevanti e significative le affinità che si scorgono tra codeste immaginazioni poetiche e quell'episodio storico, rivelatoci poi da testimoni oculari.

L'imperatore aveva, il 4 aprile, segnato un primo atto d'abdicazione, riservando i diritti di suo figlio e quelli della

<sup>1</sup> Cfr. *Del romanzo storico*, parte II, in fine; e il mio scritto: *Amiratori ed imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni*, nella «Nuova Antologia» del 16 novembre 1892.

<sup>2</sup> Cfr. SCARANO, *Amleto e Adelchi*, nella «Nuova Antologia» del 16 settembre 1892; e SCHERILLO, *Il monologo nella tragedia alferiana*, nella «Rivista d'Italia» dell'ottobre 1903.

<sup>3</sup> Qualche accento alferiano può tuttavia sentirsi nel monologo di Adelchi. Per esempio, l'apostrofe alla spada: « Tu, brando mio, che del destino altrui Tante volte hai deciso, e tu, sicura Mano avvezza a trattarlo... e in un momento Tutto è finito », — richiama e quella di Saul: « Ma, tu mi resti, o brando: all' ultim' uopo, Fido ministro, or vieni », e l'altra di Carlo, nel *Filippo*: « Oh ferro!... Te caldo ancora d'innocente sangue, Liberator te scelgo ». Ma anche Shakespeare aveva

imperatrice reggente, e il mantenimento delle leggi dell'Impero. Ma il 7, costretto dalla diserzione di Marmont, s'era dovuto piegare a rinunciare per sè e i suoi figliuoli a qualunque diritto sui troni di Francia e d'Italia. Non bastava. Il 12, tre generali gli portaron da firmare il trattato di pace che il giorno prima gli Alleati e il governo provvisorio avevano concluso a Parigi. Napoleone, divenuto cupo, lo respinge e reclama il suo atto d'abdicazione del 7. Che cosa mulinava? Gl'intimi s'eran potuto accorgere che sinistri propositi attraversavano la sua mente. Il conte di Turenne gli aveva sottratte e scaricate le pistole; ma egli le aveva reclamate, rimproverandolo. Poi, aveva parlato con calma della sua nuova condizione. La morte, disse averla bensì cercata sul campo di battaglia, per esempio ad Arcis-sur-Aube (« anch'io credea morir sul campo! »); ma il pensiero del suicidio sarebbe stato indegno di lui. Egli era cosciente e geloso della sua dignità imperiale; « Se tuer », aveva soggiunto, « c'est la mort d'un joueur! ». E ancora, scoprendo tutto un abisso di meditazioni e di speranze: « Il n'y a que les morts qui ne reviennent pas! ». — Solo Shakespeare avrebbe forse saputo leggere in una simile anima, in un simile momento; e queste frasi son degne di lui.

Quel giorno, sul punto di apporre la sua firma alla sentenza capitale dell'Impero, Napoleone era così sprofondato in sè stesso, che, narra il generale De Ségur, « il semblait habiter un autre monde ». Alle dieci di sera, andò a letto; a mezzanotte, chiamò il servo fedele perchè rattivasse il

messo in bocca a Giulietta: « O ferro amico! ecco la tua gualna: Arrugginisci qui; morte mi dona!... ». — Il quale Shakespeare aveva altresì fatto esclamare a uno dei suoi personaggi, al vecchio Gloucester del *Re Lear* (a. IV, sc. 6<sup>a</sup>), sul punto che si getta dalla rupe: « O voi numi potenti! Io rinunzio a questo mondo, e davanti a voi scuoto pazientemente dalle spalle la mia grande afflizione. Se potessi sopportarla più a lungo, senza contrastare ai vostri invincibili voleri, lascerei consumare la spregiata e abborrita mia parte mortale ». E gli aveva fatto dar sulla voce da Edgardo, il figliuolo calunniato (a. V, sc. 2<sup>a</sup>): « Gli uomini devono sopportare il loro andare colà nello stesso modo che la loro venuta qui: tutto consiste nell'esser maturi ». (*Men must endure Their going hence, even as their coming hither: Ripeness is all*).

fuoco, e gli preparasse da scrivere presso il caminetto. Poi lo mandò via. Si levò agitatissimo, percorse la stanza a passi concitati, si fermò di botto, scrisse, ghermì il foglio e lo buttò sul fuoco; tornò a passeggiare, a sedere, a scrivere, a gettare il foglio sul fuoco. Poi, s'accostò al comodino, vuotò nel bicchiere il sacchetto del veleno che gli aveva preparato il dottore Yvan, e ch'ei portava sempre con sé dopo la guerra di Spagna, e bevve. Si rimise a letto. Per una lunga mezz'ora il cameriere, trepidante, rimase dietro la porta a spiare. Napoleone, maravigliato di vivere ancora, aspettava impaziente gli effetti del veleno. Poichè questi tardavano, ricorse a un altro veleno, già preparatogli dal Cabanis. Soffriva molto, ma non era la morte. Stanco, fece chiamare il medico, per chiedergli un veleno più decisivo. Yvan, atterrito, supplica l'imperatore di prendere invece un contravveleno: non voglia esporlo a terribili sospetti! Napoleone cede, si lascia curare e s'assopisce. Le tenere prove d'affetto di chi lo circondava gli ridanno la forza di vivere. Esclama: « Dieu ne le veut pas! »; domanda il trattato degli 11 aprile, e vi appone il suo nome<sup>1</sup>.

La tragedia, che pareva giunta alla catastrofe, era solo alla fine del quarto atto: mancavano ancora l'Elba, Waterloo, Sant'Elena.

## XII.

Or che sarebbe avvenuto dell'Italia, dopo che il colosso era stato gettato « nella polvere »? che cosa di questo che fu detto, e pareva nome di buono augurio, Regno d'Italia? Il 16 aprile [1814], fu concluso, nel castello di Schiarino Rizzino presso Mantova, un armistizio tra l'esercito franco-italiano di Eugenio e l'austriaco di Bellegarde, in attesa che le Potenze decidessero della sorte di queste contrade. Si compiva ancora una volta l'avito destino del Lombardo:

L'altrui voglia era legge per lui;  
 Il suo fato, un segreto d'altrui;  
 La sua parte, servire e tacer.

<sup>1</sup> Cfr. SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *Le général Philippe de Ségur, sa vie et son temps*, nella « Revue des deux mondes » del 1º maggio 1875. pag. 138-41.

Il momento era solenne; ma gli uomini non si mostrarono pari al bisogno. Il solo cancelliere Melzi pare si rendesse conto della gravità dei pericoli; e s'arrogò, nell'assenza del vicerè, l'autorità di convocare il Senato. Oh questo non era più l'antico Senato milanese, che Giuseppe II aveva abolito; e del quale il Manzoni notava, non senza amarezza verso i governanti stranieri:

« Il Senato era una vera rappresentanza nazionale: le leggi dovevano passare per quello, e non divenivano esecutive se non le avesse *interinate*. È vero ch'era degenerato, divenuto nulla meglio che un tribunale, e le sue decisioni troppo sovente erano goffe o triste. Ma per questo aveva diritto Giuseppe II di distruggerlo? Finchè sussisteva, poteva ringiovanirsi: se egli intendeva far bene, doveva restituirlo alla condizione primitiva, e non già cassarlo ». <sup>1</sup>

Il Senato del 1814 era quello creato da Napoleone col decreto 21 marzo 1808, col nome di « Senato Consulente »; e i senatori erano stati scelti parte dai Collegi Elettorali, parte dall'Imperatore, seguendo i suggerimenti del Melzi. Il quale, dunque, ora li convocò d'urgenza, per provocarne un voto alle Potenze: facessero cessare del tutto le ostilità sul territorio italiano, e riconoscessero l'indipendenza del Regno d'Italia e la sovranità di Eugenio. Era risaputo che lo zar Alessandro nutriva una certa predilezione per codesto principe; il quale aveva altresì un naturale protettore nel suocero, Massimiliano Giuseppe re di Baviera. Pareva poi lecito sperare che pur le provincie traspadane (Modena, Bologna, Ravenna, Ancona) si sarebbero dichiarate per la conservazione del Regno. Si trattava, insomma, di sventare abilmente, e senza provocazioni, i disegni ferocemente conservatori dell'imperatore d'Austria e del suo onnipotente e prepotente cancelliere. Ma tutto volse al peggio. Il Melzi, assalito durante la notte dai suoi acciacchi, non poté intervenire alla seduta del Senato; e dovè limitarsi a un messaggio in iscritto. Così, l'opposizione austriacante, diretta del conte Diego Guicciardi, ebbe agio di sollevare meschine questioni di forma e cavilli di procedura; e non si decise se non di sospendere la seduta,

<sup>1</sup> In CANTÙ, *Reminiscenze ecc.*, II, 312-13.

per permettere ai senatori Guicciardi, Carlo Verri e Dandolo di recarsi a casa del Melzi e discuter con lui. Alle otto della sera di quello stesso giorno 17 aprile, il Senato si radunò nuovamente; e dopo un nuovo interminabile dibattito, si prese una di quelle deliberazioni insulse ma rovinose, a cui troppo di frequente conducono le chiacchiere boriose e saccenti delle assemblee: d'invviare bensì alle Potenze una deputazione che sollecitasse la conservazione del Regno, ma col divieto di raccomandare comunque la candidatura di Eugenio! Il Verri s'era affrettato a proclamare: il popolo di Milano non volerne sapere d'un re Eugenio, il quale da vicerè lo aveva spogliato e spregiato! « Il me semble », aveva avuto già occasione d'osservare il Montesquieu, « que les têtes des plus grands hommes s'etrécissent lorsqu'elles sont assemblées; et què, là où il y a plus de sages, il y ait aussi moins de sagesse. Les grands corps s'attachent toujours si fort aux minuties, aux vains usages, que l'essentiel ne va jamais qu'après ».<sup>1</sup>

Nessuno a Milano seppe esattamente quel che il Senato avesse deciso, ma tutti se ne mostrarono scontenti: tanto quell'alto consesso era caduto in discredito! I fautori del passato ne presero coraggio per preparare una sommossa che giustificasse l'intervento delle milizie imperiali; e gl'Italici lasciaron fare, quasi che essi in quel torbido fossero stati acconci a pescare. Per proprio conto compilarono una nobile e dignitosa quanto ingenua protesta, con la quale si sconfessava il voto, qualunque esso fosse, del Senato, e si domandava l'immediata convocazione dei Collegi Elettorali, « nei quali solamente », dicevano, « risiede la legittima rappresentanza della nazione ». E provvidero che codesto documento fosse sottoscritto da quanto di meglio Milano vantava nell'aristocrazia del blasone, del censo, dell'ingegno, dell'industria. La prima firma fu quella del general Pino; seguirono i Porro, i Trivulzio, i Confalonieri, i Borromeo, i Visconti, i Greppi, i D'Adda, i Cicogna, i Sormani, i Trotti, gli Aresi, i Giovio, i Castelbarco..... Firmarono il conte Gian

<sup>1</sup> *Lettres persanes*, lettera 109<sup>a</sup>.

Luca della Somaglia, presidente del Consiglio comunale, e il conte Antonio Durini, podestà, con tutti i Savii (gli Assessori). Firmò il poeta Carlo Porta, e l'architetto Luigi Cagnola, e, centoduesimo nella lista, Alessandro Manzoni.

Il *Giornale Italiano* del 19 pubblicò la convenzione militare del giorno 16, e insieme il proclama del vicerè che congedava le milizie francesi. «Soldati francesi», diceva, «voi ripiglierete il cammino pei vostri focolari!». Carlo Porta mandò dietro a quelle soldatesche, che al focolare francese portavano un grosso bottino, <sup>1</sup> un sonetto riboccante d'amarrezza e di una, purtroppo, non ingiustificata sfiducia. La poesia rimaneva la nostra sola arma d'offesa!

Paracar che scappée de Lombardia,  
 Se ve dan quaj moment de vardà indrée.  
 Dée on'oggiada e fée a ment con che 'legria  
 Se festeggia sto voster sanmichèe.  
 E sì che tutt el mond sa che vee via  
 Per lassà el post a di olter forestée,  
 Che per quant fussen pien de cortesia  
 Vorraran anea lor robba e danée.  
 Ma n'havii faa mo tant violter balloss.  
 Col ladran e copann gent sora gent,  
 Col pelann, tribolann, cagann adoss,  
 Che infn n'havii redutt al punt puttauna  
 De podè nanca vess indiferent  
 Sulla scerna del boja che ne scauna.

Sull'imbrunire di quello stesso giorno 19, furon visti entrare in città drappelli di contadini, in ispecie del Novarese, dall'aspetto e dal contegno sospetti. Intanto, una parte della guarnigione ne era fatta uscire, col pretesto che fossero da rinforzare alcuni punti a Varese e a Sesto Calende, che nessuno minacciava! S'avvicinava, per i reazionarii e i liberali — stranissimo connubio! —, la gran giornata.

<sup>1</sup> Milano era provata alle furibonde depredazioni delle milizie francesi. Che non avevan rubato nel 1796, per ammenda dell'eutusiastica accoglienza avutavi! Il generale Dupuy scriveva a un amico: « Ici, tout le monde vole! »; e il Melzi: « Jamais armée plus brutale et plus rapace n'était descendue en Italie, depuis les Lansquenets! ». — Cfr. BOUVIER, *Bonaparte en Italie*; Paris, 1902, pag. 591.

## XIII.

Quel che avvenne è notissimo. <sup>1</sup> Pioveva, e un pubblico insolito aspettava, la mattina del 20, sotto gli ombrelli, <sup>2</sup> i senatori che si recavano all'adunanza; e li accoglieva con fischi ed urli, se sospetti di amore per i Francesi, con evviva e battimani, se avversi. Carlo Verri ebbe una vera ovazione; ed egli medesimo raccontò d'aver visto Federico Confalonieri darne il segnale. Il conte Benigno Bossi, capitano della Guardia Civica e uno dei firmatarii della protesta, chiese all'intimorito Senato di rimandare i dragoni di servizio, e d'assumere egli la custodia della sala e del cortile. La folla tumultuava, e il Verri tentò di arringarla; ma invano. Essa cresceva di numero e di audacia. Non riuscendo a farsi ascoltare, chiamò a nome il Confalonieri, perchè esponesse i desiderii dell'assembramento. Fu risposto: Non vogliamo il vicerè; si convochino subito i Collegi Elettorali; si richiami la deputazione senatoriale! — Un urlo formidabile fece da coro: Abbasso il vicerè; abbasso il Senato; scioglietevi! — Il Confalonieri si strinse al fianco del Verri, per proteggerlo; e la turba irruppe furiosa e vandalica nell'aula. Un senatore scrisse, e il Presidente firmò, quest'ordine del giorno, che senatori e segretarii ricopiarono e gettaron tra la folla: « Il Senato richiama la deputazione, e convoca i Collegi Elettorali; la seduta è tolta ».

<sup>1</sup> Cfr. CUSANI, *Storia di Milano*; Milano, 1873, vol. VII. — BONFADINI, *Sulla fine del primo Regno d'Italia*, nell'« Archivio Storico Lombardo », a. VIII, f. 2, giugno 1881. — DE CASTRO, *La caduta del Regno italo*; Milano, 1882. — VON HELPERT, *La caduta della dominazione francese nell'Alta Italia*; traduz. di L. G. Cusani-Confalonieri; Bologna, 1894. — LENNI, *La restaurazione austriaca a Milano nel 1814*; Bologna, 1902. — MARCHESI, *Il podestà di Milano conte Antonio Durini*, nell'« Archivio Storico Lombardo », a. XXX, 1903, vol. 20.<sup>o</sup> — CHIATTONE, *Nuovi documenti su F. Confalonieri*, ibid., a. XXXIII, 1906, vol. 5.<sup>o</sup>

<sup>2</sup> Onde poi il titolo del libello anonimo, che si vuole attribuire al Méjean, *Le roi Pino à la bataille des parapluies*.



Una voce sciagurata gridò: Alla casa del Prina! a San Fedele! — E quell'onda di popolo si rovesciò nella piazzetta avanti alla chiesa, — che il Manzoni da vecchio frequentava tutte le mattine, — e nei vicoletti che s'aprivano tra il palazzo Marino, allora Ministero delle Finanze (ora palazzo municipale), la bella casa del conte Sannazari (residenza del ministro) e quella degl'Imbonati (allora dei Blondel, ora Teatro Manzoni). Ciò che vi accadesse è stato narrato da molti, e variamente: anche dal Foscolo, con intenti apologetici; anche dal Maroncelli, con le abituali inesattezze, nelle *Addizioni alle Mie Prigioni*. Ma nessuno è forse valso a dare una fedele dipintura di quelle scene selvagge o grottesche, di quell'eccitazione suggestiva che invase alcuni e dell'inerte titubanza di chi avrebbe dovuto prevenire o impedire, meglio del Manzoni medesimo, là dove, nel Romanzo (capp. XII e XIII), narra della rivolta contro l'affamatore Vicario di provvisione. Questo « sventurato vicario » era, curioso a esser notato, un Melzi, Lodovico Melzo.<sup>1</sup> Ma in codesto malcapitato, che, mentre nella strada si urlava al tiranno e all'affamatore, « girava di stanza in stanza, pallido, senza fiato, battendo palma a palma, raccomandandosi a Dio, e a' suoi servitori, che tenessero fermo, che trovassero la maniera di farlo scappare....; poi, come fuori di sè, stringendo i denti, e raggrinzando il viso, stendeva le braccia, e puntava i pugni, come se volesse tener ferma la porta.... », — non è presumibile il romanziere intendesse ritrarre l'austero e fin temerario Prina. Il quale, potendo, non si seppe risolvere a mettersi in salvo. Vero è che il Manzoni lancia poi un'arguzia, che potrebbe mirare a qualcuno degli storici che s'è mostrato troppo informato degli ultimi tragici momenti del povero ministro. « Del resto », egli soggiunge, « quel che facesse precisamente non si può sapere, giacchè era solo; e la storia è costretta a indovinare. Fortuna che c'è avvezza! ».

La casa del Manzoni era non molto discosta dalla scena

<sup>1</sup> Chi sa mai se qualche lineamento del Duca di Lodi il Manzoni non abbia ritratto nel « gran cancelliere Antonio Ferrer »; il quale pure, a ragione o a torto, « era gradito alla moltitudine »!

dove si svolgeva la sconcia tragedia: anzi il giardino confinava coi giardini di quelle case dove ancor semivivo fu spinto e nascosto il Prina da alcuni generosi. Questi non mancarono nemmeno nella sollevazione secentesca.

« Ne' tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, o per riscaldamento di passione, o per una persuasione fanatica, o per un disegno scellerato, o per un maledetto gusto del soqquadro, fanno di tutto per ispinger le cose al peggio: propongono o promovono i più spietati consigli, soffian nel fuoco ogni volta che principia a illanguidire: non è mai troppo per costoro: non vorrebbero che il tumulto avesse nè fine nè misura. Ma per contrappeso, c'è sempre anche un certo numero d'altri uomini che, con pari ardore e con insistenza pari, s'adoprono per produr l'effetto contrario: taluni mossi da amicizia o da parzialità per le persone minacciate; altri senz'altro impulso che d'un pio e spontaneo orrore del sangue e de' fatti atroci. Il cielo li benedica! . . . ». (*Promessi Sposi*, c. XIII).

Ma nel caso del Prina, i generosi furon sopraffatti dagli altri, che, inferociti, minacciarono d'incendiar la casa, e vi ammicchiavano sotto già panche e fascine, se non si riconoscesse loro la vittima. Dalla casa Manzoni si udivano quegli urli di iena. La signora Enrichetta scriveva, di lì a qualche mese, a una sua cugina:

« Voi avete senza dubbio inteso tutto ciò che accadde in Milano, e la trista e miseranda fine del disgraziato Prina. La vicinanza della casa nostra alla sua ci tenne per parecchie ore in una pena ed in un'angoscia terribile ».

Quattro giorni dopo la sommossa, Alessandro medesimo ebbe occasione di scriverne al Fauriel. E pur accennando con rammarico a qualche deplorabile eccesso della folla, egli di quella rivolta unanime, saggia e pura, non si mostra punto disgustato; anzi ha il cuore pieno di speranza. Scrive (il 24 aprile):

« Mon cousin [il marchese Giacomo Beccaria] vous racontera la révolution qui s'est opérée chez nous. Elle a été unanime, et j'ose l'appeler sage et pure, quoiqu'elle ait été malheureusement souillée par un meurtre, car il est sûr que ceux qui ont fait la révolution (et c'est la plus grande et la meilleure partie de la ville) n'y ont point trempé: rien n'est plus éloigné de leur caractère. Ce sont des gens qui ont profité du mouvement populaire, pour le tourner contre un homme

chargé de la haine publique, le ministre des finances, qu'ils ont massacré, malgré les efforts que beaucoup de personnes ont fait pour le leur arracher ».

E qui esce in una di quelle osservazioni, così spiritose e piene di senso storico, ond' è ingemmato il Romanzo.

« Vous savez d'ailleurs », egli continua, « que le peuple est partout un bon jury et un mauvais tribunal; malgré cela, vous pouvez croire que tous les honnêtes gens ont été navrés de cette circonstance ».

Dà poi qualche notizia più intima: del pericolo, cioè, che avevan corso anch'essi, e dello spavento della madre e della moglie.

« Notre maison est justement située très près de celle où il [Prina] habitait, de sorte que nous avons entendu pour quelques heures les cris de ceux qui le cherchaient; ce qui a tenu ma mère et ma femme dans des angoisses cruelles, parce qu'aussi elles croyaient qu'on ne se serait pas arrêté là. Et réellement quelques mal intentionnés voulaient profiter de ce moment d'anarchie pour le prolonger; mais la Garde civique a su l'arrêter avec un courage, une sagesse, et une activité très dignes d'éloge ».

*Nous avons entendu* stando in casa: mi sembra lecito dedurre che quel giorno il Manzoni non era fra i tumultuanti o fra gli spettatori sulla piazza San Fedele. Vi fu invece chi sparse questa voce, e chi la raccolse e la registrò. Il barone Pietro Custodi novarese, che durante la vice-presidenza del Melzi era stato a capo della divisione di Polizia al Ministero dell'Interno e nel 1814 era Segretario generale del Ministero delle Finanze, lasciò scritto in certe sue *Note biografiche di Alessandro Manzoni*, riboccanti di fiele e di malevolgenza:

« Assicurasi che Alessandro Manzoni siasi trovato tra i nobili spettatori che nel giorno 20 aprile 1814 applaudivano, su la piazza di S. Fedele di Milano, agli sforzi de' tumultuanti, i quali finirono coll'assassinio del ministro Prina; e che egli, commosso da quel funesto esito, abbia poi concepito tali rimorsi di avervi indirettamente partecipato, fino ad essere per molto tempo afflitto da veglie notturne agitattissime, che diedero grave timore per la sua salute ».

Il mite Manzoni qui è camuffato da Macbeth! In verità, i mali nervosi, onde fu e prima e poi travagliato, ebbero un'origine diversa. Narrava egli stesso che n'era stato colto

la prima volta a Parigi, quando, in una festa popolare pel secondo matrimonio di Napoleone, nell'aprile o nel maggio del 1810, furon come travolti, egli e la moglie, da un'ondata della folla; e n'era stato riassalito con maggiore violenza a Milano, nel giugno del 1815, quando, trattenendosi in una bottega di libraio, ebbe la terribile notizia della disfatta di Waterloo. « Noi allora, cogli Austriaci in casa, non si poteva più sperare che in Napoleone », egli chiosava: e ogni speranza era oramai strozzata!<sup>1</sup>. Ma il Custodi, nel giorno del tumulto, non era a Milano: nella qualità di Commissario straordinario per le requisizioni, tre giorni prima egli si « era restituito al quartiere generale di Mantova ». E la catastrofe lo colpiva in pieno petto; « fra i mucchj delle carte d'ogni sorta, ch'erano state gittate dalle finestre del palazzo del Ministro », un amico raccolse un documento che lo riguardava: la lettera cioè con cui il suo superiore e concittadino lo raccomandava al Vicerè per una sovvenzione straordinaria di lire quattromila, « onde pagare alcuni debiti contratti ne' passati anni per onestissime cause ».

È degno di nota però che fin d'allora (le *Note biografiche* portano in fronte la data del 20 ottobre 1827) il Custodi osservasse:

« E assai probabile che le reminiscenze di quella orribile scena gli abbiano somministrato più colori per rappresentarci, ne' *Promessi Sposi*, con maggior verità, i tumulti che per cagione della carestia precedettero in Milano la peste del 1630 ».<sup>2</sup>

Potrebbe darsi che le informazioni del Manzoni provenissero da fonti un po' troppo ottimiste: forse dal Confalonieri stesso o da qualche altro dei capoccia degl'Italici; ma è anche certo che fu poi cura dei fautori della restaurazione austriaca e dei difensori del cessato governo francese di dipin-

<sup>1</sup> Cfr. FABRIS, *Memorie Manzoniane*; Milano, 1901, pag. 42-3, 99-100. Dove è erroneamente asserito che, durante i cento giorni, il Manzoni si trovasse a Parigi.

<sup>2</sup> Desumo queste notizie circa il Custodi e i suoi appunti, dal prezioso volumetto di LUCIEN AUVRAY, *La Collection Custodi à la Bibliothèque Nationale*; Bordeaux-Paris, 1906, pag. 114-15, 118-21, 128-29.

ger quegli avvenimenti con le tinte più fosche. Un altro testimone, degnissimo di fede nonostante il suo prossimo carbonarismo, Silvio Pellico, scriveva il 23 aprile a un amico che si trovava a Piacenza:

« Tutto è quieto; lo scopo era buono; i disordini inevitabili furono tosto repressi; l'esito ha secondate le intenzioni. Milano ha scosso il fango sotto cui giaceva. Una sola vittima è tacitamente compianta da tutti, benchè fosse segnata dall'odio di tutti ».<sup>1</sup>

La Guardia civica si segnalò per zelo ed abnegazione, e meritò gli elogi di tutti gli onesti d'ogni partito. Si mormorò invece circa il contegno sospetto dei comandanti delle poche milizie regolari rimaste in città. Qualcuno riferisce che una Compagnia « stazionò, tutto il tempo che durò lo strazio del Prina, sulla piazzetta del teatro de' Filodrammatici..., nè mai fu chiamata a difesa della vittima del furore della bordaglia, come quella milizia avrebbe desiderato ». <sup>2</sup> Se così è, il Manzoni potrebbe aver avuto l'occhio appunto ad essa, quando descrive quel drappello di soldati spagnuoli che, rimasti titubanti ed inerti durante il fermento della rivolta, vennero poi incontro a Ferrer come « il soccorso di Pisa », e al cui ufficiale questi « disse, accompagnando le parole con un cenno della destra: *beso a usted las manos*; parole che l'uffiziale intese per quel che volevano dir realmente, cioè: m'avete dato un bell'aiuto! ».

#### XIV.

Milano rimaneva senza governo: il vicerè lontano e dimissionario, il Consiglio dei Ministri annullato, oltre che per la morte del Prina, per la fuga del Vaccari e del Fontanelli; il Senato disciolto. Una dittatura militare non era possibile, per la scarsezza delle milizie. La notte dello stesso giorno 20, il

<sup>1</sup> La lettera è diretta a Carlo Trombetti. Fu pubblicata nella *Cronaca*, periodico di Ignazio Cantù, anno 1858, pag. 167. — Cfr. DE CASTRO, *La caduta ecc.*, pag. 156-7.

<sup>2</sup> Cfr. F. CALVI, *Il Castello Visconteo-Sforzesco*; 2<sup>a</sup> ediz., Milano, 1894, pag. 459-60.

podestà Durini trovò in sé l'energia di convocare il Consiglio Comunale; il quale decise la convocazione, pel 22, dei Collegi Elettorali e la nomina immediata d'una Reggenza Provvisoria. Tra i sette reggenti, nessuno apparteneva agli Italicci, e solo uno non era sospettabile di soverchio zelo per l'Austria, Carlo Verri; e questi fu, per prudenza o ipocrisia politica, scelto a presidente. Al general Pino, però, fu affidato il comando delle forze militari.

La Reggenza provvide a ristabilire l'ordine pubblico, ad alleggerire le tasse più odiose, ad abolire quelle leggi che peggio avevano irritati gli animi. E proclamò, su per le cantonate, ai *buoni Milanesi*: « Collo spirito di quiete che va felicemente a ristabilirsi, voi potrete darvi quel governo che desiderate, giacchè la vostra libera volontà sarà manifestata ai Collegi Elettorali ». Questi s'adunarono il giorno fissato, il 22, a mezzogiorno, nel palazzo di Brera. Il consigliere di Stato Lodovico Giovio fu delegato a presiederli; e ne inaugurò i lavori con un elaborato ed enfatico discorso. Accennò all'abdicazione provvidenziale ed insperata di « quell'uomo che tutta avea riempita l'Europa di temuta meravigliosa rinomanza », e alle speranze riposte, ohimè, nelle « gesta magnanime delle Alte Potenze Alleate » e nei « principii sociali che i lumi del secolo hanno resi necessari pel governo delle nazioni incivilite »; ed augurò che « anche la nostra Italia, pesta e sfigurata da replicati oltraggi, possa brillare sull'orizzonte dell'Europa ». Continuava:

« La fermezza del carattere, la costanza nelle sciagure, la prudenza nei consigli, la rettitudine nelle amministrazioni, sono i caratteri indelebili dell'Italia, che, dopo essere stata la dominatrice del mondo, fu miseramente oppressa. Risorga essa alfine per la generosa gara delle Potenze Alleate, e si assicuri la felicità dei popoli. A così bello intento domandino i Collegi Elettorali istituzioni politiche liberali, un capo indipendente, che nuovo, non conosciuto da noi, diventi italiano, e che accolga i nostri voti e le nostre benedizioni. Assicurato della nostra lealtà, regni su cuori sensibili, generosi e fedeli, e ne faccia dimenticare la recente dominazione. La storia, maestra di tutte le cose, ci ha infallentemente provato che i regni cominciati coll'inganno finirono nei fondatori o nei figli, con vitupero e danno. Una crisi violenta è scoppiata; terribile ne fu la catastrofe, spaventoso e terribile l'esempio; ma che ne accerta come gli uomini più con l'amore che con la forza si governino ».

E concludeva, esclamando :

« Possano le Alpi, le une sopra le altre ammassate, separarci per sempre da quella nazione, che sempre portò l'infortunio e la desolazione nella patria nostra! ».

Le ceneri di Vittorio Alfieri avranno esultato, se gli echi lontani di Santa Croce ripercossero questa perorazione misogallica.

Certo, n'esultò il poeta di via Morone. Il quale, in quel giorno medesimo, intonò una canzone, che qua e là ricorda l'alfieriana del 1789, *Parigi sbastigliato*. Trattandosi d'un primo getto, preferisco riprodurla qui come un documento storico, anzi che darle posto tra le Poesie.

## APRILE 1814

### CANZONE.

22 aprile 1814.

Fin che il ver fu delitto, e la Menzogna  
 Corse gridando, minacciosa il ciglio:  
 « Io son sola che parlo, io sono il vero »,  
 Tacque il mio verso, e non mi fu vergogna.<sup>1</sup>  
 Non fu vergogna, anzi gentil consiglio;  
 Chè non è sola lode esser sincero,  
 Nè rischio è bello senza nobil fine.<sup>2</sup>  
 Or che il superbo morso  
 Ad onesta parola è tolto alfine,  
 Ogni compresso affetto al labbro è corso;  
 Or s'udrà ciò che, sotto il giogo antico,  
 Sommeso appena esser potea discorso  
 Al cauto orecchio di provato amico.

<sup>1</sup> Cfr. PARINI, *Vespro*, v. 344-5: « A tal clamore Non ardi la mia Musa unir sue voci »; e *Il Cinque Maggio*.

<sup>2</sup> Cfr. *Il Conte di Carmagnola*, I, 5<sup>a</sup> (pag. 191): « Ma tra la noncuranza e la servile Cautela avvi una via; v'ha una prudenza Anche pei cor più nobili e più schivi.... ».

Togliere lo scudo de le Leggi antiche  
 E le da lor create, e il sacro patto  
 Mutar come si muta un vestimento;  
 O non mutate non serbarle, e inique  
 Farle serbar benchè segrete, e in atto  
 Di chi pensa, tacendo, al tradimento;  
 E novi statuir padri alla legge,  
 E, perchè amici ai buoni,  
 Sperderli a guisa di spregiato gregge:  
 Questi de' salvatori erano i doni;  
 Questo dicean fondarne a civil vita;  
 Qual se Italia, al chiamar d'esti Anfioni,  
 Fosse dei boschi e de le tane uscita.

Anzi, fatta da lor donna e reina

La salutarò, o fosse frode o scherno:  
 D'armi reina, io dico, e di consigli;  
 Essa che ai piè de la imperante inchina  
 Stavasi, e fea di sue ricchezze eterno  
 Censo agli estrani, e de gli estrani ai figli;  
 Che regger si dovea con l'altrui cenno;  
 Che ogni anno il suo tesoro  
 Su l'avara ponea lance di Brenno.  
 È ver; tributo nol dicean costoro,  
 Men turpe nome il vincitor foggia.  
 Ma che menta, per Dio! Terra che l'oro  
 Porta, costretta, allo straniero, è schiava.

E svelti i figli ai genitor dal fianco,  
 E aprir loro le porte, ed esser padre  
 Delitto, e quasi anco i sospir nocenti;  
 E tratti in ceppi, e noverati a branco,  
 Spinti ad offesa d'innocenti squadre  
 Con cui meglio starieno abbracciamenti.  
 Oh giorni! oh campi che nomar non oso!  
 Deh! per chi mai scorrea  
 Quel sangue onde il terren vostro è fumoso?  
 O madri orbate, o spose, a chi crescea  
 Nel sen custode ogni viril portato?  
 Era tristezza esser feconde, e rea  
 Novella il dirvi: un pargoletto è nato!



Nè gente or voglio cagionar dei mali  
 Che lo stesso bevea calice d'ira,  
 Nè infonder tosco ne le piaghe aperte;  
 Ma dico sol ch'è da pensar da quali  
 Strette il perdono del Signor ne tira,  
 Perchè sien maggior grazie a Lui riferte.  
 Chè quando eran più l'onte aspre ed estreme,  
 E, al veder nostro, estinto  
 Ogni raggio pareva d'umana speme;  
 Allor fuor de la nube arduo ed accinto,  
 Tuonando, il braccio salvator s'è mostro:  
 Dico che Iddio coi ben pugnanti ha vinto;  
 Che a ragion si rallegra il popol nostro.

Bel mirar da le inospite latebre  
 Giovin raminghi al sospirato tetto  
 Correr securi, ed a le braccia pie;  
 E quei che in ferri astrinse ed in tenebre  
 L'odio potente, un motto od un sospetto,  
 Ai soavi tornar colloquj e al die;  
 E un favellar di gioja e di speranza,  
 E su le fronti sculta  
 De' concordî pensier l'alma fidanza;  
 E il nobil fior de' generosi a scolta  
 Durar ne l'armi e vigilar, mostrando  
 Con che acceso voler la patria ascolta  
 Quando libero e vero è il suo dimando;  
 E quel che a dir le sue ragioni or chiama  
 Lunge da basso studio e da contesa,  
 Parlar per lei com'ella è desiosa,  
 E l'antica far chiara itala brama:  
 Che sarà, spero, a quei possenti intesa  
 Cui par che piaccla ogni più nobil cosa.  
 Vedi il drappello che al governo è sopra,  
 Animoso e guardingo,  
 Al ben di tutti aver rivolta ogni opra;  
 E i ministri di Dio dal mite aringo  
 Nel dritto calle ragunar la greggia.  
 Molte e gran cose in picciol fascio io stringo;  
 Ma qual parlar sì belle opre pareggia?

Il poeta è interprete genuino del sentimento popolare. Aveva taciuto fin allora, perchè a nulla sarebbe valso l'arrire; infranto il bavaglio, egli leva alta la voce contro l'ipocrita dominatore, che ci teneva schiavi nel sacro nome della libertà. Chè schiava era l'Italia, costretta ogni anno a deporre il suo tesoro (esecutore il Prina) « sull'avara lance di Brenno »!<sup>1</sup> E i figli erano strappati ai genitori, noverati a branco, spinti contro eserciti innocenti di fratelli; e morivano lontano,

Non per li patrii lidi e per la pia  
 Consorte e i figli cari!

Ora tutto, d'improvviso, è mutato: « quando eran più l'onte aspre ed estreme », ecco, di tra le nubi, s'è mostrato il braccio salvatore di Dio, a soccorrere i « ben pugnanti ». Ed ha vinto; così che « a ragion si rallegra il popol nostro ». Ora son tornati alle loro case sospirate, agli abbracciamenti pii, ai soavi colloqui (« i fidati colloqui d'amor », del primo coro dell'*Adelchi*), quei giovani costretti a ramingare per greppi senz'orma, o tenuti, dall'odio potente del tiranno, in carceri tenebrose; ora è tutto un « favellar di gioia e di speranza », e « il nobil fior de' generosi » ora veglia nelle armi,

mostrando  
 Con che acceso voler la patria ascolta  
 Quando libero e vero è il suo dimando.

Il poeta è anch'egli pieno di fiducia, che l'*itala brama* sarà da « quei possenti intesa Cui par che piaccia ogni più nobil cosa ». E accompagna coi suoi voti i delegati che i Collegi Elettorali inviarono a Parigi, perchè la secolare *brama* facessero nota a *quei possenti*.

I delegati furono Federico Confalonieri, Alberto Litta, il marchese Gian Giacomo Trivulzio e il conte Della Somaglia,

<sup>1</sup> I Francesi avevano cominciato per tempo. Nel 1796, Massena entrò in Milano il 14 maggio, e il 23 scriveva al Direttorio, « avec une certaine fierté, que le tableau général des contributions en pays conquis ne s'élevait pas à moins de 35,571,400 francs ». — Cfr. BOUVIER, *Bonaparte en Italie*, pag. 607.

milanesi, i conti Marcantonio Fè di Brescia e Serafino Sormani di Cremona, il banchiere Giacomo Ciani e Pietro Ballabio; segretario, il marchese Giacomo Beccaria, figlio d'un fratello di Cesare. Quest'ultimo si sarebbe presentato al Fauriel con una commendatizia del cugino Manzoni. Il quale così scriveva, il 24 aprile, all'amico della Maisonnette:

«Je profite d'une bonne occasion qui se présente pour *renouer* avec vous ma correspondance, qui heureusement n'a pas été très longtemps interrompue, au moins par des obstacles extérieurs. M. Beccaria mon cousin part cette nuit en qualité de secrétaire d'une députation que nos Collèges Electoraux envoient au quartier-général des Alliés; c'est lui qui vous portera cette lettre, et qui vous donnera de nos nouvelles, si vous voulez bien l'accueillir».

Risolutamente avverso, come i suoi amici francesi, all'autocrazia napoleonica, il Manzoni si compiace con essi della piega che gli avvenimenti avevan presa in Francia. Soggiunge:

«Vous pouvez vous imaginer la part que nous avons pris aux iniquités dans lesquelles vous avez dû vous trouver, et à la joie qu'a dû vous causer un dénouement aussi heureux et aussi tranquille. Connaissant l'affection que vous avez pour votre pays, et pour tout ce qui est généreux, sage et utile, je vous félicite de votre noble Constitution».

Una Costituzione simile anche per l'Italia era ciò che vivamente sospiravano quei nostri nobili patrioti del '14:

Ferito e stanco

Il vincitor; vòti gli erari; oppressi  
 Dal terror, dai tributi i cittadini  
 Pregan dal ciel sull'armi loro istesse  
 Le sconfitte e le fughe . . . . .  
 . . . . . A molti in mente  
 Dura il pensier del glorioso, antico  
 Viver civile; e subito uno sguardo  
 Rivolgou di desio là dove appena  
 D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,  
 Frementi del presente e vergognosi.<sup>1</sup>

Ma il loro sogno doveva spezzarsi dinanzi alla realtà del domani, qual era voluta e preparata dalla grettezza feroce e

<sup>1</sup> *Il Conte di Carmagnola*, I, 2<sup>a</sup> (pag. 184).

goffa del principe di Metternich; di codesto saccente idolatra di quella politica ciecamente conservatrice

Che del passato l'avvenir fa servo.

## XV.

Se il Manzoni era il sincero interprete dei sentimenti della parte più eletta del popolo lombardo, un altro poeta, anch'esso amico di libertà, si ribellava a quei sentimenti, in preda a un'agitazione incomposta. Che cosa precisamente volesse ed auspicasse quell'edizione economica dell'Alfieri che fu il Foscolo, nè seppero allora i suoi amici, nè in verità si riesce a comprendere dalla sua *Lettera apologetica*, scritta in Inghilterra circa il 1823 e pubblicata molto più tardi, a Lugano, nel 1844. Con un dispetto e un'acredine, che fa vivo contrasto col fiducioso compiacimento di uomini come il Manzoni ed il Pellico, ei vi narra:

« I moltissimi trucidatori d'un solo, e il Podestà e i consiglieri municipali e le spie tedesche e i primati della congiura crearono una Reggenza del Regno, e un'assemblea di legislatori. Deputarono ambasciatori agli Alti Alleati in Parigi a perorare i diritti dell'Indipendenza Italiana; ma per agevolare il trattato, e mostrarsi discordi deboli ed imbecilli, e meritarsi l'indipendenza, fecero legge che dal Regno fossero esclusi tutti quanti i paesi che non erano appartenuti al ducato di Milano. Così di sei milioni di abitatori, lo ridussero a poco più d'uno. Cassarono da' ruoli gli ufficiali tutti quanti dell'esercito ch'erano nati in Francia, o fuori de' confini di quel nuovo regnetto, e che non per tanto da vent'anni avevano versato sangue e procreato figliuolanza legittima; e solo per essi gl'Italiani cominciarono a non essere nominati codardi fra le nazioni. I collegj degli elettori, composti de' notabili fra' possidenti di terra e di denaro e sapere nel Regno; stabiliti per fondamento di tutte le leggi a rappresentare il popolo tutto, ed eleggere i senatori, i giudici, ed ogni magistratura, e il re ove mancasse la successione; indipendenti dalla corona: non eletti che da' loro pari; e non revocabili, nè mai pagati: erano fatti radice vera di tutte le costituzioni. Pur nondimeno anche i collegj furono in quella notte pervertiti, mutilandoli di quanti membri rappresentavano i dipartimenti e le città del Regno che non parlavano il puro dialetto lombardo. Finalmente con legge acclamata fu decretato doversi inibire ogni ingerenza e consiglio nelle faccende pubbliche agli uomini dotti, come adulatori venali, inettissimi a tutti diritti ed ufficj di cittadinanza ».

Son periodi che hanno la risonanza e l'apparente concettosità di quelli di Tacito o di Sallustio; ma in verità essi velano quel medesimo sentimento rancoroso che male ispirò, qualche mese dopo, i reazionarii senatori Veneri e Guicciardi, ex-presidente ed ex-cancelliere del Senato, a presentare al commissario Imperiale una protesta contro le deliberazioni dei Collegi Elettorali. « E se », vi si diceva, « non avrebbero potuto ciò fare tutti gli elettori legalmente riuniti in numero di millecentocinquantatre, tanto meno una frazione di cento-settanta elettori di otto soli dipartimenti ». Il fatto cui si accenna stava così. Dalla Reggenza s'era discusso sulla convenienza d'invitare o no « gli elettori dei dipartimenti occupati dalle truppe nemiche: alcuni di essi si trovavano a Milano per impiego o casualmente. Si temeva », riferì poi il Verri, « d'irritare gli Alleati con una rappresentanza d'elettori di paesi già da essi occupati: vennero quindi circoscritti i Collegi agli otto dipartimenti ancora liberi: Olona, Mincio, Alto Po, Agogna, Lario, Adda, Serio, Mella ».

Può esser curioso sentire che cosa il Manzoni pensasse dalla *Lettera apologetica*. Il Bonghi narra d'avergliela data lui da leggere, e d'averlo trovato un giorno con essa tra le mani. « Gli domandai come avesse fatto a leggerne tanto. Lui m'ha risposto: Sono arrivato sin qui cercando qualcosa di chiaro e di netto, e un periodo che avesse a che fare con quello che lo precede e che lo segue. — Aprii a caso lo stesso libro...., e lessi il primo periodo...., osservando come non mi riusciva d'intenderlo. — E già, mi rispose, son come quei ripieni d'organo senza nessun motivo (fece il suono dell'organo: oh! oh! oh!), e gira e gira e non sen cava nulla! ». — E il Bonghi stesso riferisce quest'altro aneddoto. « Un giorno », racconta, « questionavamo Broglio ed io sul merito di Foscolo come scrittore in prosa. Lui, senza aver sentita la quistione, ci disse: Fate decidere a me, che sono nel giusto mezzo, imparziale. — Io, risposi, sostengo che Foscolo è uno scrittore insopportabile. — Queste cose, riprese lui, io non fo che pensarle! ». <sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Pensieri inediti di Ruggiero Bonghi, ecc.*; Lucera, 1899, pag. 89 e 84. — Nella VI delle sue *Lettere critiche*, da Stresa, 30 aprile 1855

## XVI.

Il 23 aprile, mentre a Mantova il principe Eugenio firmava una seconda convenzione militare, con la quale si consegnava all'Austria il territorio che già costituì il Regno d'Italia, «insino a che sarà conosciuta la sorte definitiva del paese»; qui a Milano i Collegi Elettorali formulavano l'indirizzo che i loro delegati dovevan presentare, in Parigi, agli Alleati. Vi chiedevano: «l'assoluta indipendenza del nuovo Stato Italiano; la maggiore estensione di confini del nuovo Stato; una Costituzione liberale...., che ammetta una rappresentanza nazionale a cui spetti esclusivamente formare le leggi...; un governo monarchico ereditario, primogeniale, ed un principe che per la sua origine e per le sue qualità ci possa far dimenticare i mali che abbiamo sofferti durante l'ora cessato governo».

Ah si! Il 26, l'avanguardia austriaca occupava Pizzi-

(nell'edizione milanese del 1873, pag. 67), il Bonghi lasciò un pubblico ricordo del giudizio manzoniano. Notata «l'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e ragionate» del Foscolo, «imperfezione tanta e tale da non riuscirgli di ragionare neppure le cose ragionevoli che dice», ripigliava: «Questo difetto insieme cogli altri è molto meno evidente nelle prose scritte in inglese che non in quelle che ha scritto in italiano, e tra le ultime, l'è molto meno nelle prose letterarie che nelle politiche. Le quali sono così sconnesse, che, come diceva un uomo di molto spirito, non si leggono se non per la curiosità di trovarci un periodo che abbia che fare col seguente e col precedente; quantunque non sarei lontano dal concedere che ci possa parere un pregio quella certa vibratessa e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano». — Dei suoi fini e intendimenti politici poi, il Bonghi così giudicava: «Quanto a me, amo il Foscolo; ho simpatia per lui; le sue sventure m'addolorano; ho per quest'Italia tutto quell'amore che aveva lui; e se non l'amo proprio alla sua maniera, è perchè non mi riesce d'intendere quale fosse propriamente questa sua maniera». E a un tapinello che volle mostrarsi scandalizzato e sdegnato di questo giudizio, il Bonghi replicava (pag. 285): «Mi farebbe, invece, grazia ad insegnarmi cosa il Foscolo sperasse per questa Italia che amava, quale avvenire, quali ordini? Questo è quello che non m'è parso d'intendere da' suoi scritti».

ghettone, e il commissario imperiale, generale marchese Anibale Sommariva lodigiano, giungeva a Milano, a « prendervi possesso, in nome delle Alte Potenze Alleate, dei dipartimenti, distretti, città e luoghi tutti che nel Regno d'Italia non sono ancora stati conquistati dalle truppe alleate ». Il giorno stesso, la Reggenza provvisoria pubblicava un proclama al popolo, per esortarlo a ricevere « come veri liberatori » i soldati dell'Austria, « che hanno esposta la vita », diceva, « per la vostra salvezza »; e perciò « accoglieteli coll'ospitalità loro dovuta, aprendo loro le domestiche mura ». E a buon conto insisteva, per paura di non esser frantesa: « La Reggenza, fidente nel carattere italiano e assicurata dalle intenzioni dei vostri liberatori, vi avverte che le loro truppe entreranno domani nella capitale, e che il debito e le circostanze esigono che alloggi privati siano posti a disposizione degli ufficiali ».

Povero « carattere italiano »! Di buona o cattiva voglia, soprattutto di cattiva, bisognò schiuderle « le domestiche mura » a quelle sudice masnade di tedeschi e di boemi, di croati e di panduri. E anche al Manzoni toccò di vedersi invase, da quegli ospiti così poco gradevoli e graditi, la casa di città e le due di campagna: « un nuovo flagello »! La signora Enrichetta scriveva, il 24 maggio, alla cugina Carlotta:

« Ebbi i miei due baubini malati nei giorni scorsi... La mamma anch'essa fu malata per un mese... Ora noi siamo ingombri di soldati. Le nostre case in città ed in campagna ne furono e ne sono ancora occupate, e non si sa troppo come bastare alla spesa ».

Più tardi, il 26 luglio, la signora Giulia dava qualche nuovo particolare allo zio Michele:

« Ho avuto tanti malati in casa.... Sospiriamo tutti di andare in campagna, ma avevamo tutte le nostre case piene zeppe di soldati. Il nostro Lecco è rovinato intieramente dal soggiorno di otto mesi di soldati, di donne e figli; anche adesso è tutta ingombrata. A Brusuglio avevamo quaranta soldati: ho ottenuto che partissero, perchè per la salute nostra, e massime d'Enrichetta che deve prendere i bagni, necessita la nostra andata colà. Difatto altro non occorrendo, vi andiamo domani. Le spese straordinarie e forzose di questo inverno ci hanno impedito di ultimare la nostra casa nuova; bisogna che abitiamo la vecchia in pessimo stato, perchè non ci conviene riadattarla. Qui fa caldissimo. Milano è piena di gente, perchè i militari vi formicolano... ».

E il 6 gennaio 1815, ritornati a Milano dalla villa di Lecco, soggiungeva:

« Grazie a Dio, si sono rimessi tutti [i bambini], mediante la buon'aria di Lecco; chè, a forza d'impegni, ci è stato permesso di andarvi; dico per impegni, giacchè la nostra povera casa era da un anno occupata interamente da soldati, così che abbiamo dovuto far lavare tutta la casa, dai materazzi, e rimontar tutto, inclusivamente gli utensili di cucina, con una spesa non indifferente. Eravamo bene colà; ma dovemmo presto ritornare qui, perchè ci volevano occupare le nostre proprie stanze con alloggi; e notate che non ne abbiamo una che non ci sia necessaria. Venimmo dunque a Milano.... Alessandro è un po' affaticato per gli affari ».

Disingannato anch'egli come i suoi generosi amici di Milano, Alessandro, in quell'angoscioso trambusto, tacque con gli amici lontani. Dopo la lettera del 24 aprile 1814, ei non riscrive al Fauriel fino al 25 marzo 1816. E quante cose non ebbe da osservare, e quante meditazioni non ebbe da fare, in quei due anni!

Il 28 aprile, l'avanguardia del Neipperg entrò in Milano, alle 4 del pomeriggio, da porta Romana. Una doppia fila di circa ottocento militi della Guardia Civica, « armati e ben montati », faceva ala. Le milizie austriache, cenciose e polverose, sflarono a suon di musica, tra un silenzio reso più solenne e significativo dagli isolati evviva interessati o prezzolati. <sup>1</sup> Si sperava ancora che quella soldataglia un giorno o l'altro sarebbe dovuto sloggiare; e si sollecitava perciò la decisione delle Potenze Alleate.

I delegati dei Collegi Elettorali erano in via. Il primo a giungere a Parigi fu il Confalonieri, che aveva compiuto in sei giorni (un tempo che parve assai breve) il viaggio. Era con lui il Beccaria. Le notizie che potè raccogliere non furono molto confortanti. Pare che allora gli sorrisse l'idea d'una Confederazione degli Stati italiani, stretta intorno alla dinastia di Savoia, « già la più forte dell'Italia nordica »; rinunciava

<sup>1</sup> Il diarista MANTOVANI, austriacante, se ne mostra tuttavia contento. Narra che le truppe furono ricevute « con incessanti evviva: nessuna confusione, nè incidenti clamorosi: tanto è vero che *l'allegria sincera e cordiale non è mai disgiunta dalla giusta moderazione anche tra il basso popolo!* ».



per suo conto anche al piacere di conservar la capitale a Milano. Ma c'era ben altro a cui quei generosi avrebbero dovuto rinunciare! Gli altri delegati tardavano: il Trivulzio e il Sommi giunsero il 3 maggio; il Litta e il Somaglia, il 4; il conte Fè, che fu l'ultimo, il 13. Fin dal 3 maggio il Confalonieri scriveva intanto alla moglie: « Il Veneziano e la Lombardia sono assolutamente devoluti all'Austria: possa questa corona esser posta sulla testa d'un principe da sè, e i nostri voti avranno esito; ma l'orizzonte su di ciò mi fa tremare! ». E il giorno appresso: « L'Austria è l'arbitra, la padrona assoluta dei nostri destini.... Non trattasi più di domandare alle Alleate Potenze: Costituzione libera, indipendenza, regno ecc. ecc.; trattasi d'implorare ciò che un padrone ci vorrà accordare! ».

Pure, essi intrapresero con coraggio la *via crucis*. Chiesero ed ottennero d'esser ricevuti, il giorno 7, dall'imperatore Francesco. Il quale dichiarò, con decantata benevolenza: « Voi mi appartenete per diritto di cessione e per diritto di conquista; vi amo come miei buoni sudditi, e come tali niente mi starà più a cuore della vostra salvezza e del vostro bene ». E non volle sentir parlare di condizioni o di concessioni; e quando uno dei delegati si lasciò sfuggire il nome di Regno Italico, il delicato sovrano interruppe: « Regno Italico no, perchè io non spingo le mie mire a quel che dev'esser d'altri! ». — Metternich fu, se fosse stato possibile, anche più esplicito. — L'imperatore Alessandro fece sapere che li avrebbe ricevuti solo come illustri italiani, non potendo loro riconoscere nessuna veste ufficiale; e li congedò, dopo un discorsetto sul bel paese e sul bel tempo, ringraziandoli d'avergli procurato *le plaisir de faire votre connaissance individuelle*. — Il ministro di Prussia, Guglielmo di Humboldt, fece intendere abbastanza chiaramente che al suo paese non dispiaceva che l'Austria s'ingrandisse in Italia, lasciando così alla Prussia il modo d'allargarsi in Germania. — Rimaneva un'ultima speranza, nel Gabinetto Inglese; e la Reggenza, da Milano, spingeva i Delegati a quest'ultimo passo, con la fiducia della disperazione. Gli ammiragli e i generali inglesi, venuti in Italia, s'eran tanto piena la bocca di libertà e di

costituzioni liberali!... Ma lord Aberdeen e il visconte di Castlereagh osservarono che a godere il beneficio delle istituzioni inglesi bisognava esser già preparati; e l'Italia non lo era, tanto che in Sicilia la Costituzione aveva fatto cattiva prova; si rassegnasse perciò la Lombardia al governo dell'Austria, che a buon conto non era più la Francia, che anzi era ottimamente disposta a far la felicità degli Italiani!

Intanto, l'8 maggio, era entrato in Milano, con altri dodici mila uomini (a cui ne seguirono subito altri cinquemila), il maresciallo Bellegarde, investito, com'egli proclamò, « di pieni poteri nelle provincie del Regno d'Italia ora distrutto, e già appartenenti alla Lombardia austriaca »: questo richiamo storico non era inopportuno! Nello stesso giorno, il conte Bubna entrava in Torino come governatore militare del Piemonte, alla testa di altre milizie austriache. — Una commissione dei Collegi Elettorali, con a capo il presidente Giovio, si presentò al Bellegarde per raccomandargli: « Voi tanto vicino al monarca, che con tanta gloria siede sul trono di Carlomagno e degli Ottoni, dovete esser nostro intercessore presso le Potenze Alleate, e procurare al nostro paese l'indipendenza garantita da savie leggi e da un principe che meriti le benedizioni di noi tutti ». Ma se il Maresciallo non pensava ad altro!... Che cosa essi intendevano per *indipendenza*?...

Il 13 maggio, monsignor Rivarola plenipotenziario di Pio VII entrava in Roma, a prepararvi l'arrivo di Sua Santità, che n'era scappato la notte del 6 luglio 1809. — Il 17, sbarcò a Genova, proveniente dalla Sardegna, Vittorio Emanuele I; e, a riceverlo come sovrano, si trovò quel medesimo lord Bentinck, che aveva destate tante speranze repubblicane. — E tra il 17 e il 20, il commissario imperiale conte Strassoldo prese possesso, in nome di Maria Luigia, dei già dipartimenti di Parma, Piacenza e Guastalla. — Il 22, giunse a Milano un messo del Confalonieri, ad avvertire la Reggenza che le Potenze avevano oramai deciso circa la nuova configurazione politica della Penisola. — Il 25, vi si vide su per le cantonate il primo avviso in cui ricomparve l'aquila bicipite. — Il giorno dopo, venivan disciolti i

Collegi Elettorali, soppressi il Senato e il Consiglio di Stato. Fu conservata la Reggenza, ma decapitata dell'unico liberale, il Verri: il Commissario imperiale ne assunse egli la presidenza! — Così, dopo solo nove anni di vita, promettente se non rigogliosa, era trucidato il *bello italo regno*. Quella *gente* che si era creduta *risorta*, veniva scissa nuovamente *in volghi spregiati*,

E, a ritroso degli anni e dei fati,

risospinta ai *prischi dolor*.

Il 12 giugno, i banditori del comune percorrevano Milano annunciando, nei crocicchi, a suon di tromba, essere i Lombardi sudditi dell'Austria, in forza del trattato di pace concluso a Parigi il 30 maggio, tra S. M. Francesco I ed i suoi alleati. Il Maresciallo proclamò: «Popoli della Lombardia! Una sorte felice vi è destinata! Le vostre provincie sono definitivamente aggregate all'Impero d'Austria. Voi rimarrete tutti uniti ed egualmente protetti sotto lo scettro dell'augustissimo imperatore e re Francesco I, padre adorato dai suoi sudditi, sovrano desideratissimo dagli Stati che godono la felicità di appartenergli». Sarebbe stato più prudente aspettare che i nuovi sudditi esprimessero spontaneamente una tanta gioia; ma il Commissario si dichiarava così sicuro d'interpretarne fedelmente i sentimenti!... «Noi siamo convinti», egli soggiungeva, «che gli animi vostri saranno pieni di gioia nel contemplare un'epoca felice del pari che avventurata, e che la vostra riconoscenza trasmetterà alle remote generazioni una prova indelebile della vostra devozione e fedeltà!». L'Italia, dunque, riconquistava, come non riconoscerlo?, la tanto desiderata indipendenza: non voleva essa forse l'indipendenza... dalla Francia? Ah l'ipocrisia diplomatica!

Il 13, in tutte le chiese della città e del suburbio, fu cantato — e fin dall'alba intermittenti colpi di cannone chiamarono i fedeli al sacro rito — un solenne imperial *Te Deum*. La sera dopo, al teatro della Cannobiana, «fu dato per tema», narra il Mantovani, «ad un improvvisatore *La battaglia di Lipsia*. Verseggiando egli, come doveva, in lode degli Alleati, sorse un forte susurro, ed in mezzo ai fischi non si

lasciò continuare. Il teatro fu sgombrato per ordine superiore ». Il diarista soggiunge, accorato: « Pessimi preludii! ». Certo, non era per rinato amore al vinto di Lipsia; ma al governo austriaco conveniva di crederlo. E fece correre e diffuse le più sconce ed ingenerose satire e caricature del paventato coatto dell'Elba; e s'affrettò a cancellare, in città, le orme del vincitore di Marengo, ribattezzando quello che già fu, ed è tornato, *Foro Bonaparte*,<sup>1</sup> e quella che era stata chiamata *Porta Marengo* ed ora è Porta Ticinese, e la *Contrada della Riconoscenza* ora Corso Venezia, e la *Piazza del Tagliamento* ora Piazza Fontana.<sup>2</sup> Benchè incatenato, e in gabbia, il leone metteva paura.

Anche la casa mezzo guasta del Prina dava fastidio per le memorie che destava: la sorte che ieri toccò a quel ministro, sarebbe potuta domani toccare ad altri; non c'è forse l'epidemia o la suggestione dei ricordi? E fu deciso di ampliare e regolare la Piazza San Fedele; che voleva dire spazzar via, coi rottami, ogni segno visibile della rivolta. Il 25 maggio, fu pubblicato il primo avviso d'asta per la demolizione; il 6 giugno, il secondo: e furon subito iniziati i lavori. Il 26 luglio, la madre del Manzoni scriveva allo zio Michele:

« Sono appresso a formare una piazza, atterrando la casa del fu ministro delle Finanze: siccome questa è nelle nostre vicinanze, così ve ne parlo ».

<sup>1</sup> Napoleone primo console, con decreto 23 giugno 1800, ordinò che si radessero al suolo i baluardi circondanti il Castello sforzesco, detto allora di Porta Giovia; e il Governo della restaurata Repubblica Cisalpina, con legge del 30 nevoso dell'anno IX (20 gennaio 1801), stabilì: « L'area del demolito castello di Milano e del suo spalto, viene denominata *Foro Bonaparte* ». Con le pietre degli spalti demoliti, si costruì, nel 1805, su disegni di Luigi Canonica, l'anfiteatro che fu detto *l'Arena*.

<sup>2</sup> Furono anche sospesi i lavori, deliberati dalla città nel 1806, per ricostruire in modo duraturo l'arco trionfale, ideato dal Cagnola per l'ingresso di Eugenio e di Amalia; e alle composizioni scultorie e alle iscrizioni esaltanti Napoleone, ne furono sostituite altre che ne ricordavan la caduta. Così l'arco napoleonico prese il nome, che ancora conserva, di *Arco della Pace*; benchè ora le epigrafi inneggino all'entrata di re Vittorio e di Napoleone III.

Oggi, nel bel mezzo della tranquilla piazzetta; con la fronte rivolta a quella che fu la casa degl'Imbonati e poi dei Blondel, e che ospitò dal 1830 al 1834 Massimo d'Azeglio, e ora è il Teatro Manzoni; sorge la statua del grande poeta, opera egregia del Barzagli, inaugurata il 22 maggio 1883, dieci anni dopo la morte. Dietro, è la chiesa di San Fedele, dove il vecchio venerando si trascinava tutte le mattine; al lato destro, il palazzo del Comune; al sinistro, lo sfondo di quella che fu la casa del Prina, ove poi, nel 1848, dimorò Giuseppe Mazzini. « Ah! », esclamerebbe forse anche qui don Abbondio, « se la peste facesse sempre e per tutto le cose in questa maniera, sarebbe proprio peccato il dirne male....; ma guarire, ve'! ».

## XVII.

L' 11 luglio [1814], il Manzoni riprese tra mani l'inno, che aveva lasciato alla seconda strofa, sulla *Passione*. Ne scrisse ancora due strofe; e lasciò di nuovo, e non lo riprese che il gennaio successivo, per nuovamente interrompersi e nuovamente riprenderlo nel settembre, e compierlo, finalmente, nell'ottobre. Decisamente le Muse pudiche si rifiutavano di dimorare in una città così ingombra di soldataglia esotica; e il poeta non le poteva ospitare in campagna, perchè le due sue ville v'eran divenute caserme!

Fra tanti danni, questo vantaggio ci fu di sicuro: che quando, pochi anni dopo, il romanziere imprese a descrivere i saccheggi e gli orrori che, due secoli prima, altre e più brutali soldatesche esotiche seminarono in quelle care borgate che s'inerpicano su pei monti o si nascondono nelle valli, intorno al San Martino e al Resegone, ei non ebbe a lavorar molto di fantasia! Quel Bellegarde secentesco e spagnolo che fu Don Gonzalo, aveva anche lui protestato, in nome del suo re, « di non volere occupar paese, se non a titolo di deposito, fino alla sentenza dell'imperatore »; e il buon popolo ambrosiano, mentre le grandi potenze erano in armi per disputarsi la ghiotta preda, s'era anche allora sfogato con una sedizione, la quale, anche allora, non valse se

non a richiamare nuova marmaglia straniera; e allora pure, mentre l'un esercito ci stava sul collo, un altro, francese, era venuto a « inondare i nostri dolci campi ». E poi, « mentre quell'esercito se n'andava da una parte, quello di Ferdinando [II, d'Austria] si avvicinava dall'altra; aveva invaso il paese de' Grigioni e la Valtellina; si disponeva a calar nel milanese ». Codeste « truppe alemanne » eran guidate dal conte Rambaldo di Collalto, un condottiere meno incivilito del Bellegarde. Mal pagate, esse avevano già « desolata la Germania » sotto il comando del Wallenstein; e ora venivano, come uno sciame di cavallette, giù lungo « tutto il corso che fa l'Adda per due rami di lago, e poi di nuovo come fiume fino al suo sbocco in Po », e lungo un buon tratto di questo fino al Mincio. Il giorno che dalla Valsässina quei demòni « sboccarono nel territorio di Lecco », che spavento per quella povera gente, e che danni!

« Quando la prima squadra arrivava al paese della fermata, si spandeva subito per quello e per i circonvicini, e li metteva a sacco e dilapidatura: ciò che c'era da godere o da portar via, spariva; il rimanente, lo distruggevano o lo rovinavano; i mobili diventavan legna, le case, stalle: senza parlar delle busse, delle ferite, degli stupri. Tutti i ritrovati, tutte l'astuzie per salvar la roba, riuscivano per lo più inutili; qualche volta portavano danni maggiori. I soldati, gente più pratica degli stratagemmi anche di questa guerra, frugavano per tutti i buchi delle case, smuravano, diroccavano: conoscevan facilmente negli orti la terra smossa di fresco; andarono fino su per i monti a rubare il bestiame; andarono nelle grotte, guidati da qualche birbaute del paese, in cerca di qualche ricco che vi si fosse rimpiazzato; lo strascinavano alla sua casa, e con tortura di minacce e di percosse, lo costringevano a indicare il tesoro nascosto ».

Sono scene non solo verosimili, ma vere forse. I nipoti di quei lanzichenecchi il romanziere li aveva veduti, anzi avuti per casa! E aveva pur visto i nipoti di que' *cappelletti*, che mettevano nuova paura in corpo al già tanto impaurito don Abbondio. Chi non ricorda?

« Il territorio bergamasco non era tanto distante, che le sue gambe non ce lo potessero portare in una tirata: ma si sapeva ch'era stato spedito in fretta da Bergamo uno squadrone di *cappelletti*, il qual do-

veva costeggiare il confine, per tenere in suggestione i lanzichenecchi; e quelli eran diavoli in carne, nè più nè meno di questi, e facevan dalla parte loro il peggio che potevano». <sup>1</sup>

Sicuro: perchè anche il 29 giugno del 1814, il Bellegarde, per reprimere quel vero brigantaggio che i malcontenti d'ogni genere, soldati disertori e impiegati licenziati, esercitavano su larga scala in tutto il territorio e fin presso le mura di Milano, aveva dovuto mandare in perlustrazione uno squadrone di ottocento cavalieri; e *quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini!*

Oh non era punto un bel vivere a Milano, durante l'imperversare della reazione austriaca; ci si stava press'a poco come durante la guerra per la successione agli stati del duca Vincenzo Gonzaga! Il Bellegarde riferiva al suo imperatore che se la nobiltà, il clero, la popolazione del contado avevano conservato un certo attaccamento alla Casa d'Austria, le classi medie, i militari e gl'impiegati, le si dimostravano ostinatamente avverse: forse, diceva, la vicinanza di Napoleone e il contegno del Re di Napoli alimentano le loro segrete speranze. Un poliziotto mandato a posta da Vienna, il 26 giugno scriveva al suo governo: « Facendo nuove conoscenze, ho già dovuto rilevare con rammarico che noi Tedeschi siamo quasi generalmente odiati; vi assicuro che il malcontento eccede ogni limite, e che ci caccerebbero precisamente collo stesso piacere con cui ci hanno accolti or fanno sette settimane » <sup>2</sup>. Al Commissario imperiale occorreva procedere con una grande prudenza; la quale poi dava noia, come suole, ai reazionari arrabbiati, che gli mutarono il nome in *Belletardi*. Si buccinò anche d'una congiura militare, che per il 5 agosto doveva mettere a fuoco e fiamme tutta la Lombardia: le *logge* dei Frammassoni e le *vendite* del Carbonari avevan tutto preparato, si diceva, per la proclamazione della Repubblica Italiana. Il Bellegarde sarebbe stato disposto a non prestar fede a simili fandonie; ma il Gabi-

<sup>1</sup> *Promessi Sposi*, capp. XXVII, XXVIII e XXIX.

<sup>2</sup> VON HELFERT, *La caduta della dominazione francese* ecc., pag. 161-62.

netto imperiale voleva indagare, avere liste di proscrizioni, reprimere esemplarmente. Alcuni cavalieri d'industria, un Comelli von Stuckenfeld e un Esquiron de St. Agnan, specularono su quella paura e pescarono in quel torbido. Il 5 agosto passa tranquillo; non importa, la sollevazione si seppe esser rimandata all'ottobre. Anche l'ottobre passò tranquillo; ma.... c'era stato un contrattempo. Finalmente, il St. Agnan fa il colpo; ruba alcuni documenti, e nella notte dal 3 al 4 dicembre consegna ai gendarmi il medico Rasori, l'avvocato Lattuada ed altri ardenti e imprudenti complici della terribile trama. Dell'inesorabile imperatore era alfin paga la «terribil ira!».

Fu una sconcia tragicommedia; ma che strazio assistere a un tanto avvillimento della patria, dopo tante illusioni e speranze!

E questa donna di cotanto lido,  
Questa antica, gentil donna pugnace,

tornava a essere avvinta da

Genti che non vorrian toccarla unita,  
E da lor scissa la pascean d'offese.

Povera, diseredata, avvilita e derelitta Italia!<sup>1</sup>

Essa in disparte, e posto al labbro il dito,  
Dovea il fato aspettar dal suo nemico,  
Come siede il mendico

<sup>1</sup> Per siffatte figurazioni dell'Italia, rimando a quanto già ebbi a scriverne per illustrare il primo dei *Canti* leopardiani. (Cfr. *I Canti di G. Leopardi* ecc., Milano, Hoepli, 1900, pag. 230 ss.). Qui richiamo la *prosa prima* del *Misogallo*, in cui l'Alfieri, dedicando quell'*operuccia* alla *Venerabile Italia*, le dice: «Onde, ed a quella augusta Matrona, che ti sei stata sì a lungo, d'ogni umano senno, e valore principalissima sede, ed a quella che ti sei ora (pur troppo!) inerme, divisa, avvilita, non libera ed impotente; ed a quella che un giorno (quando oh'ei sia) indubitabilmente sei per risorgere, virtuosa, magnanima, libera ed una....».



Alla porta del ricco in sulla via;  
 Alcun non passa che lo chiami amico,  
 E non gli far dispetto è cortesia. <sup>1</sup>

Sennonchè, tra quella folla di sovrani, « tutti anelanti a farle oltraggio », ce n'era pur uno, a cui gli occhi dei patrioti si volgevano con desiderio e fiducia. Era, sì, nato di là dalle Alpi, ma la fortuna e la virtù militare gli avean posto in mano il freno delle più belle contrade della Penisola. Baldo, insofferente, generoso, perchè non avrebbe egli osato finalmente di proferir quella parola « che tante etadi indarno Italia attese? ».

In te sol uno un raggio  
 Di nostra speme ancor vivea, pensando  
 Ch'era in Italia un suol senza servaggio,  
 Ch'ivi slegato ancor vegliava un brando.

## XVIII.

Gioacchino Murat è, dopo Napoleone, il personaggio forse più interessante della immane tragedia ch'ebbe il suo prologo il 21 gennaio 1793, in quella piazza di Parigi dove il carnefice della Rivoluzione troncò il capo d'un re per diritto divino, e il suo epilogo il 5 maggio 1821, nella remota isola del Pacifico, dove i principi di diritto divino avevan confinato l'audace figlio della Rivoluzione, che s'era incoronato re e imperatore con le sue proprie mani. Nato di popolo, bello, sveglio, manesco, Murat era un seducente tipo di soldato e d'avventuriero. Amava la sua lucente uniforme e il suo

<sup>1</sup> Il Manzoni riprese poi quest'immagine nell'ode *Marzo 1821*:

Con quel volto sfidato e dimesso,  
 Con quel guardo atterrato ed incerto,  
 Con che stassi un mendico sofferto  
 Per mercede nel suolo stranier,  
 Star doveva in sua terra il Lombardo;  
 L'altrui voglia era legge per lui;  
 Il suo fato, un segreto d'altrui;  
 La sua parte, servire e tacer.

cavallo quanto la sua stessa persona; della quale era vano, anche perchè essa valeva a conquistargli subito le più ambite simpatie. Non aveva nè principii morali nè convinzioni politiche molto salde: così che urlò da prima coi lupi della Rivoluzione, e persino alterò il suo nome in Marat; e poi, quando volle cattivarsi l'animo del despota, diè la caccia a quei lupi, e si compiacque d'esser chiamato Gioacchino Napoleone.

Bonaparte non vide in lui un possibile rivale, e gli agevolò l'ascesa. Lo condusse con sè in Italia, nel 1796; e dopo l'armistizio di Cherasco, ne propose la promozione a generale di brigata. Gli affidò anche missioni militari e diplomatiche a Genova, in Toscana, nella Valtellina, a Roma; lo volle poi in Egitto, dove l'impareggiabile generale di cavalleria manifestò tutta la sua bravura; e lo ebbe a fianco, tra' più fidi e gagliardi, in Parigi, nei foschi giorni di brumaio. Gioacchino richiese, quasi in compenso di tali servigi, la mano di Carolina, l'ultima sorella del Primo Console, che questi vagheggiava di maritare a Moreau. Il cuore già lo possedeva: lo aveva preso d'assalto qui, quattro anni prima, nelle sale e nei boschetti della villa Crivelli-Serbelloni a Mombello, dove ora è il manicomio. Quelle nozze, in forma puramente civile, furon celebrate il 20 gennaio 1800; ma due anni dopo, esse furon benedette dal cardinal Caprara. Per convenienza politica, questi napoleonidi sollecitarono ciò che, otto anni dopo, i coniugi Manzoni avrebbero compiuto per rinata convinzione religiosa.

Al Murat, in quella eroica primavera, fu assegnato il compito di condurre, attraverso il San Bernardo, il grosso nerbo di cavalleria di quell'esercito della riserva, che Napoleone, rinnovando in sè gli ardimenti di Annibale e di Carlomagno, riversava in Italia. Quali ansie, tra quei monti

Erti, nudi, tremendi, inabitati  
 Se non da spirti: ed uom mortal giammai  
 Non li varcò!

Come gli saranno parse lunghe quelle quindici ore, che i suoi scimila e duecento cavalieri spesero su per gli *aspri*



*sentieri* e i *balzi dirotti*, che separano la gola di Minouée dalla capanna della Vaccheria! La fanteria precedeva per la Valle d'Aosta, ed aveva ricacciata a Châtillon una colonna nemica, quand' ecco si trovò di fronte alle formidabili posizioni di Bard. La natura pareva avesse preparato il campo al nemico: « gli abissi intorno gli scavò per fossati », e i monti eran « le sue torri e i battifredi ».

Ogni più picciol varco  
Chiuso è di mura, onde insultare ai mille  
Potrieno i dieci, ed ai guerrier le donne.

Ma non mancò neppur questa volta chi additò all'esercito invasore un sentiero, onde girare in largo e piombare alle spalle dei difensori. E mentre una divisione asserragliava il forte, la fanteria, e dietro di essa la cavalleria, silaron *per greppi senz'orma*, e giù per Ivrea sboccarono « in mezzo ai campi Ondeggianti di spighe, e ne' frutteti Carchi di poma ».

Non è possibile che il poeta, il quale una ventina d'anni dopo intendeva a ricostruire, sugli scarsi accenni dei cronisti, il dramma della più remota discesa dei Franchi, e metteva sulle labbra del diacono Martino la immaginosa narrazione del suo singolare viaggio attraverso le Alpi ignote<sup>1</sup>, non

<sup>1</sup> Ebbi già (prima nel numero unico *Vesuvio ed Etna*, agosto 1892; poi nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, gennaio 1900) occasione di segnalare un curioso riscontro. Nell'ultimo canto del poemetto autobiografico *Il poeta di teatro*, Filippo Pananti, descrivendo un suo viaggio nel paese di Galles, esce a dire (st. 14 e 15):

Siegui il cammin che a Bangor ti conduce,  
E la scena vedrai farsi alta, tetra;  
Aprirsi a destra un gran campo di luce,  
Levarsi a manca un gran monte di pietra;  
Alto silenzio da una banda stare,  
Dall'altra il tempestoso urlo del mare.

Nero campo di sacre ombre coperto,  
Immense solitudini profonde,  
Silenzio maestoso del deserto;  
Qui non s'ode che il fremito dell'onde,  
Il tuon che sopra i monti alto passeggia,  
E il vento che fra gli antri romoreggia.

avesse l'occhio e la mente al memorando passaggio che s'era compiuto, per così dire, sotto i suoi occhi. Chi sa quanti racconti di testimoni, con quanti particolari, non gli sarà toccato d'ascoltare! E quanti colori non vi avrà attinto, anche per la magnifica scena che segue, dei Longobardi sorpresi, sconfitti, messi in fuga! Essa è così viva e mosca, come nessun'altra del nostro teatro tragico; anche più di quella, pur tanto ricca d'azione e d'affetti, in cui Saul, sopraffatto dai fuggenti e in cospetto dell'irrompente oste vittoriosa, soccombe.

Quel brillante ufficiale, che i Milanesi avevan già ammirato quattro anni avanti, rientrò il 2 giugno, alle 4 del pomeriggio, per porta Vercellina (ora Magenta), nella metropoli cisalpina, preceduto da gran fama, anche pei più recenti prodigi di valore e d'audacia compiuti nel traversare la Sesia e il Ticino, e con nuovo fasto principesco. Ma non ci si fermò se non due giorni: e poi via, a capo dei suoi cavalieri, per Piacenza, dove passò, con temerità sbalorditiva, il Po; per Voghera, dove sfilò al trotto sotto gli occhi sorridenti di Napoleone e quelli sorpresi del parlamentario austriaco; per i piani di Marengo. I Consoli, quando egli poté ritornare a Parigi col glorioso cognato, gli decretarono una spada d'onore. — Nel dicembre, conduce in Italia, pel Piccolo San Bernardo, un nuovo esercito; e occupa Ancona e la Toscana, e si sta-

E il poeta stesso annotò: « Questo deserto, di cui qui si parla, s'appella Cum. Qui non s'incontra traccia di vivente, non un albero, non una fronda; un raggio di sole non illumina la deserta via; non si sente altra voce che l'urlo dei torrenti e i gridi dolorosi dei neri uccelli del Nord. La Solitudine sembra il suo trono aver posto nelle caverne delle montagne, e nella orrida maestà degli aspri e nudi macigni; le nubi sono il suo manto, e sono i cupi recessi l'oscuro suo padiglione ». — Non si può non risentirvi un'eco della descrizione manzoniana. Non intendo però d'insistere sulle somiglianze e sulle dissomiglianze. In fatto d'imitazioni letterarie, chi ha avuto la buona ventura di scovarne e futarne una, è facilmente corrivo ad esagerare l'importanza dei tratti rassomiglianti; e chi per contrario è chiamato a osservare e giudicare, tende, quasi mal consigliato da una incosciente ed innocente invidia, ad ingrandire le proporzioni delle divergenze. L'uno guarda le linee che lo seducono con una lente d'ingrandimento; l'altro, quasi seccato, rovescia il cannocchiale, e guarda dispettoso dalla parte opposta. E poi, ciascuno, in queste inezie, tien molto a un suo proprio e spe-

bilisce a Firenze, per trattare col Papa e col Re di Napoli, e costituire il Regno d'Etruria. Fa un colpo di testa, che gli riesce e gli attira nuove simpatie tra' cisalpini: chiama « esercito d'Italia » quello che Napoleone aveva battezzato « corpo d'osservazione del Mezzogiorno ». Benchè gli utopisti gli tengano il broncio, per non aver egli proclamata la repubblica a Firenze, a Roma, a Napoli; i patrioti meglio ispirati riappuntano in lui, francese, quegli sguardi di desiderio che Campofornio aveva stornati dal Corso fedifrago. Murat se ne compiace; e il 2 agosto, nel proclamare l'atto costituzionale della nuova monarchia, pronunzia un discorso, in cui accenna agli splendori medicei, ed esorta i Toscani a considerare i Francesi come un popolo amico, « il quale sa rispettare presso le nazioni straniere i principii monarchici, al modo stesso che sa mantenere in patria i principii repubblicani ». Napoleone lo lascia fare e dire; anzi lo mette a capo di tutte le milizie francesi che si trovavano nella Penisola. Ed egli viene a stare a Milano. Indignato per le malversazioni dei commissarii repubblicani, affretta la costituzione della Repubblica Italiana, con Napoleone presidente; e il 14 febbraio 1802, dopo d'aver passate in rivista, nella piazza tra il Duomo e la reggia, le sue belle truppe, tiene nella sala delle cariatidi un altro discorso, augurando le sorti

ciale senso del limite, a una sua propria e particolare maniera di vedere e d'intendere; così che non riesce facile l'accordo nemmeno tra compagni di studio. A buon conto, che tra i versi del Manzoni e la nota della Pananti una qualche somiglianza ci sia, non mi pare si possa, senza cedere a un'acuta voglia di contraddire, negare. Sta il fatto che io pensai spontaneamente a quelli mentre leggevo, con tutt'altro in mente, il poemetto del Mugellano. Se poi l'incontro sia del tutto casuale; o se invece si tratti d'inavvertite reminiscenze di letture altre volte fatte; o se addirittura è da ammettere che il tragediografo lombardo desumesse consapevolmente qualche tinta al paesaggio nordico, disegnato e colorito con l'abituale e naturale vivacità della sua lingua materna dal commediografo toscano: son questioni diverse, e ben più difficili e delicate da risolvere. — Convien avvertire che *Il poeta di teatro* fu edito la prima volta a Londra nel 1808, e ripubblicato poi a Milano nel 1817 (ed io ho tra mani giusto questa più recente edizione); e ricordare che *l'Adelchi* venne alla luce solo cinque anni più tardi, nel 1822.

più liete al nuovo Stato italiano che si costituiva sotto gli auspicci tutelari di Bonaparte.

Pur troppo, il popolo lombardo aveva ivi stesso, sei anni innanzi, ascoltate proprio dalla bocca di costui parole anche più promettenti. « Vous serez donc libres », egli aveva detto nel fervore di quei primi entusiasmi liberaleschi, « et vous serez plus sûrs de l'être que les Français; Milan sera votre capitale, l'Oglio et le Serio seront vos barrières; la Romagne vous écherra et d'autres provinces encore; vous embrasserez les deux mers, et vous aurez une flotte! ». Allora Vincenzo Monti — che fra que' rapidi mutamenti politici non sapeva che pesci pigliare, o meglio, cercava di pigliarli tutti, ma l' un dopo l'altro gli sguisciavan di mano — aveva mutata, anzi capovolta, la fine della sua *Musogonia*. Dove prima, nel 1793, aveva inneggiato a Francesco d'Austria, italiano perchè nato a Firenze (il 12 febbraio 1768), invocando sul suo biondo capo il favore dei numi:

Voi che tutta dell'italo destino  
 Mai non volgeste la potenza in basso,  
 Contro il Gallo fellon che varca il monte  
 Destatevi e levate alto la fronte.  
 Pietà d'Ausonia, a cui di pianto un rio  
 Bagna la guancia delicata e casta,  
 E nel sen v'addimostrea augusto e pio  
 Il soleo ancor della vandalic' asta....  
 Tu, germanico eroe, che in biondo pelo  
 Mostri, invito Francesco, alto consiglio,  
 Tu ricomponi alla piangente il velo,  
 Ch'ella t'è madre, e madre prega al figlio.  
 Vien, pugna, e salva la ragion del cielo,  
 Chè ben per Dio si corre ogni periglio;  
 Vieni, e al furor del seme empio di Brenno  
 Il petto opponi di Cammillo e il senno....;

ora, nel 1797, si rivolge al «magnanimo eroe» (il *Gallo fellon!*) che riconduceva di qua dalle Alpi il «furor del seme empio di Brenno», per esortarlo a farsi «d'Ausonia l'Alessandro e il Numa»:

Ma di leggi dotarla, e le disciolte  
 Membra legarle in un sol nodo e stretto....;  
 E l'aquila frenar che l'ugne ha volte

Contro il suo fianco e l'empie di sospetto,  
Sia questa, o salvator forte guerriero,  
La tua gloria più cara e il tuo pensiero.

Anche Ugo Foscolo aveva, in quell'anno, intonata la sua ode *A Bonaparte liberatore*, esclamando fiducioso:

Italia, Italia,....  
I desolati lai  
Non odi più di vedove dolenti,  
Non orfani innocenti  
Che gridan pane ove non è chi 'l rompa;  
*Ve' ricomporsi i tuoi vulghi divisi*  
*Nel gran popol che fea*  
Prostrare i re col senno e col valore,  
Poi l'universo col suo fren reggea....

Ma l'eroe gridato « liberatore »; il quale ai Milanesi aveva promesso: « Si l'Autriche revient à la charge, je ne vous abandonnerai pas! », e aveva soggiunto, con l'enfasi propria del tempo, « Un jour peut-être vous tomberez, mais alors je ne serai plus là, et d'ailleurs Sparte et Athènes aussi ont succombé après s'être inscrites dans les fastes du monde! »; di lì a poco aveva patteggiata Venezia

Come fanno i corsar dell'altre schiave.

Onde i disperati sconforti di Jacopo Ortis. Il quale, tra imprecazioni che ricordano il *Misogallo*, ha pur una frase che richiama l'idea intorno a cui s'impernia il primo Coro dell'*Adelchi*<sup>1</sup>. « Moltissimi de' nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro », scrive nella lettera del 17 marzo dell'anno I, « presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi onde liberare l'Italia ». Strana e assurda presunzione!

E il premio sperato, promesso a quei forti,  
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
D'un volgo straniero por fine al dolor!...

« Ma i Francesi », ripiglia l'Ortis, « che hanno fatto parere esecrabile la divina teoria della pubblica libertà, faranno

<sup>1</sup> Cfr. ZUMBINI, *Werther e Jacopo Ortis*; Napoli, 1905, pag. 18 n.

da Timoleoni in pro nostro? Moltissimi intanto si fidano del giovine eroe nato di sangue italiano, nato dove si parla il nostro idioma. Io da un animo basso e crudele non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi. Che importa ch'abbia il vigore e il fremito del leone, se ha la mente volpina, e se ne compiace?... ».

E i moltissimi ebbero torto!

A frangere il giogo che i miseri aggrava,  
Un motto dal labbro dei forti bastava:  
E il labbro dei forti proferto non l'ha!<sup>1</sup>

E in chi dunque oramai fidare e sperare? Non era possibile che tutta la nazione, e non era neanche da consigliare, si appigliasse al partito a cui Jacopo — non Ugo — s'immolò! E poi, non era stato Napoleone a dare un corpo alle vaghe aspirazioni italiane di libertà e d'indipendenza? Ch'egli, in un certo momento della sua vita, vagheggiasse un'Italia tutta unita, era un fatto; che sognasse, un quarto di secolo prima del poeta, una Italia « libera tutta tra l'Alpe ed il mare »,

Una d'arme, di lingua, d'altare,  
Di memorie, di sangue e di cor;

ce lo hanno rivelato quelle poche tra le « eterne pagine », in cui l'imperiale recluso « ai posteri narrar sé stesso imprese ». Gli è che opposto a quell'ambita fusione egli aveva visto un ostacolo politico e morale, che la configurazione topografica della Penisola rendeva più grave, anzi insormontabile. Napoleone lasciò scritto:

« L'Italie, isolée dans ses limites naturelles, séparée par la mer et par de très hautes montagnes du reste de l'Europe, semble être appelée à former une grande et puissante nation.... Quoique le sud de l'Italie soit, par sa situation, séparé du nord, l'Italie est une seule nation. L'unité de langage, de moeurs, de littérature doit.... réunir enfin ses habitants dans un seul gouvernement.... Elle a dans sa configuration géographique un vice capital, que l'on peut considérer comme

<sup>1</sup> Versi cancellati dalla Censura nel primo Coro dell'*Adelchi*. Vedi a pag. 145 e 147.



la cause des malheurs qu'elle a essayés et du morcellement de ce beau pays en plusieurs monarchies ou républiques indépendantes: sa longueur est sans proportion avec sa largeur».<sup>1</sup>

Di qui la difficoltà d'un centro unico, che tutti volessero riconoscere e accettare, e che fosse rispondente a tutti i bisogni. Ve n'è, sì, uno: *il nostro capo*, Roma; ma vi sedeva il successore del maggior Piero. Al generale Bonaparte non sembrava possibile rimuoverlo. E se dopo, alla mente e alla fantasia dell'imperatore Napoleone tutte quelle condizioni topografiche, storiche, politiche, teocratiche, delle regioni e delle nazioni, si presentarono come fin troppo malleabili ed elastiche, e fin trascurabili; allora gli parve anche trascurabile l'ideale d'un'Italia unica, imperniata su Roma laica. Il padre del Re di Roma vagheggiava oramai un'epopea virgilliana; non poteva quindi più sorridergli il modesto idillio romantico, che ebbe il suo poeta in Alessandro Manzoni, la sua prima vittima in Gioacchino Murat.

## XIX.

Firmata la pace d'Amiens, Murat sollecitò d'esser mandato a Roma e a Napoli, per sorvegliarvi il ritiro delle guarnigioni francesi; e sul Tevere ebbe accoglienze e doni principeschi, sul Sebeto una spada con l'elsa tempestata di diamanti. Il re Borbone prese le sue misure perchè i giacobini napoletani non gli facessero le feste che avevan preparate. Qualcosa i conservatori furtavano, e l'avevano in uggia. A Milano essi s'erano stretti intorno al Melzi, e profittavano d'ogni occasione per porre Gioacchino in sospetto presso il despota. Insinuavano ch'egli alimentasse le ubbie unitarie, e tollerasse che fin nell'esercito codeste idee fossero diffuse e inculcate. Per parare il colpo, Murat denunciò alcuni ufficiali, e si mostrò scandalizzato che il vicepresidente avesse

<sup>1</sup> *Campagnes d'Italie*. Cfr. BOUVIER, *Bonaparte en Italie*, pag. 116. — Al generale Bertrand, a Sant'Elena, Napoleone diceva «qu'il voulait formellement créer indépendante et libre la nation italienne».

sofferto che dei *brigands* applaudissero in teatro *La congiura dei Pazzi* e *La morte di Cesare* (forse il *Bruto secondo*?). Ma c'ebbe la peggio. Napoleone lo costrinse a rappattumarsi col Melzi; e, profittando d'un nuovo suo congedo, lo trattenne presso di sé, nominandolo governatore di Parigi.

E per la causa italiana l'allontanamento di Murat fu una vera iattura. Eugenio e Giuseppe eran troppo ligi al re ed imperatore, e la loro principale virtù consisteva nell'obbedienza e nella remissione più completa. Valevan poco più di due mediocri prefetti. E quando, nell'agosto del 1808, a Gioacchino fu concesso di ripassare le Alpi, e d'assidersi sul trono di Napoli, era forse un po' tardi: così per lui, che vi tornava di malavoglia, dopo d'aver invano sperato il trono di Polonia e quello di Carlo V; come pei popoli, disingannati circa l'*égalité* dei fratelli transalpini, e stanchi, sfiduciati, esausti.

Pure, le festose accoglienze che i Napoletani fecero e a lui e poi alla regina, gli ridiedero lena. Benchè sornito di una vera flotta, egli, improvvisato ammiraglio, scacciò con un audace colpo di mano gl'Inglese, che s'eran nientemeno che appollaiati a Capri. E poco appresso, li sloggiò nuovamente da Procida e da Ischia. Represse, con inusitata energia, il brigantaggio politico negli Abruzzi e nelle Calabrie. E intanto iniziò un illuminato riordinamento delle amministrazioni civili e militari. Aprì scuole d'ogni genere, dalle universitarie alle primarie, e non solo nella capitale ma fin nei borghi delle provincie. Si circondò di ministri paesani, non conservando che due soli francesi. Oh dunque, era mai vero che laggiù, in quelle terre così benedette da Dio e così maltrattate dai governi (si pensava che il governo nazionale avrebbe cangiato stile!), quel *cavalier* che *tutta Italia* aveva onorato e ammirato, quel *signor valoroso, accorto e saggio*, veniva creando uno Stato liberale? Alla bella aurora, che annunciava il nuovo sole di libertà presto a sorgere di dietro la rutilante vetta del Vesuvio, i *magnanimi pochi* rivolsero sospiriosi lo sguardo.

Ma codesto appunto inquietava Napoleone. Murat lascia *châtrer le code*, accarezza il clero, prodiga decorazioni, per-

sino *fait des singeries pour Saint Janvier*: cosa dunque egli macchina con quell'ambiziosa di sua moglie? Per tagliar corto con ogni loro velleità unitaria, un decreto imperiale del 17 maggio 1809 annette gli ex-Stati della Chiesa all'Impero; ma ne pone le milizie agli ordini del Re di Napoli. Murat vede chiaramente che così si vuol renderlo invisibile agli Italiani, e cerca di far comprendere ch'ei non si sente disposto alla parte di gendarme. Nasce intanto il Re di Roma, e Napoleone invita Carolina a esserne madrina. Non è possibile sottrarsi all'insidioso onore, e Murat accompagna la regina a Parigi; ma non aspetta il giorno del battesimo, e torna a precipizio, per riaffermare in modo solenne l'indipendenza sua e dello Stato napoletano. Il 14 giugno (1811) decreta « che tutti gli stranieri, i quali abbiano un ufficio civile nel Regno, sono obbligati a farsene cittadini non più tardi del prossimo 1° d'agosto ». Napoleone, inviperito, contrappone al regio un decreto imperiale del 6 luglio: il Re di Napoli, essendo francese e messo sul trono dai Francesi, non può avere inteso di rivolgersi anche ai Francesi residenti nel Regno; ché anzi *tous les citoyens français sont citoyens des Deux-Siciles!* E richiede diecimila soldati per la guerra contro la Russia. Murat risponde risolutamente di non potere sfornire, senza certo pericolo, i presidii napoletani; ma quanto a sè, riman titubante se debba o no partire pel campo. Napoleone riscrive, facendo appello al suo cuore di soldato; e Murat si lascia vincere. S'incontrano a Danzica. Il maggiore dei due da prima rimprovera, poi s'intenerisce e apre le braccia al figliuol prodigo, che vi si getta commosso. La sera stessa, l'imperial commediante si vantò d'aver molto ben recitata la parte dell'imbronciato e del sentimentale; *car il faut tout cela*, disse, *avec ce Pantalon italien*. Soggiunse: « Au fond, c'est un bon coeur: il m'aime encore plus que ses lazzaroni...; il subit l'ascendant de sa femme, une ambitieuse: c'est elle qui lui met en tête mille projets, mille sottises; il en est à rêver la souveraineté de l'Italie entière ». Sicuro; ed egli invece sognava la sovranità su tutta la terra! E il *rêve* di Murat era bello, dacchè collimava coi desiderii e con gl'interessi del paese; il suo era solo il delirio della perniciosa febbre, già

contratta dormendo, come diceva, nel letto del re. Torna a singolare onore di Murat, che, regnando in Italia, amasse tanto i suoi lazzaroni da destare la gelosia dell'incoronato e cosmopolita *sans-culottes!*

In molti fatti d'arme di quella guerra disastrosa, l'insigne generale di cavalleria diè nuove prove del suo coraggio. Qualche episodio vale a richiamarci ancora a mente l'*Adelchi*. Narrano che, dinanzi a Semenowskoë, un reggimento francese fosse preso da panico sotto l'improvvisa gragnuola delle palle nemiche; e il colonnello stesce per ordinarne la ritirata, quando si vide addosso il Re. « Che fate? », gridò, prendendo l'ufficiale pel colletto. « Voi vedete », questi rispose mostrando il suolo coperto di feriti, « che qui non è possibile rimanere ». — *Eh! j'y reste bien moi!* — E il colonnello, guardandolo ammirato: *C'est juste! Soldats, face en tête! Allons nous faire tuer!* — Sennonchè la fortuna era stanca d'assecondare le stolte avventure, e l'imperatore stesso si vide costretto a ordinare una ben più vasta ritirata. Il difficile comando ne fu dato proprio a quel generale, glorioso per le sue avanzate! Il quale, quand'ebbe ricondotto l'esercito presso che al sicuro sulla linea dell'Oder, volle, sordo a ogni scongiuro, tornare al suo regno. Napoleone lo fulminò con una nota del giornale ufficiale: l'esercito, disse, è affidato al vicerè Eugenio; « ce dernier a plus d'habitude d'une grande administration; il a la confiance entière de l'Empereur ». Murat doveva tenersi certo oramai che un nuovo trionfo dell'imperatore avrebbe segnato la sua rovina. E cominciò a pencolare verso la diserzione. Nella sua anima, un'ambizione regale degna di Macbeth s'infrangeva tra le oneste titubanze d'Amleto; e non riusciva a sospingerlo fuori degli scrupoli l'assillo della sua lady Macbeth. Ancora una volta accorse, in Germania, in aiuto di Napoleone, e gli rese segnalati ser vigi a Dresda e a Lipsia; ma ancora una volta, e fu l'ultima, le cattive notizie della Penisola ve lo richiamarono in fretta. I due antichi compagni d'armi si separarono con pre-saga tristezza.

Murat ripassò per Milano il 31 ottobre (1813). Eugenio, l'abborrito rivale, cedeva dinanzi agli Austriaci: se Napoleone

non avesse annientato gli Alleati con una delle sue più clamorose vittorie, questi avrebbero finito col riconquistare l'Italia. Ma il tempo di quelle epiche vittorie pareva finito per sempre. La sera del 4 novembre, Murat rientrava in Napoli; e pochi giorni dopo, avviava trentamila uomini per Roma e le Marche. Che cosa tentava? Per chi quegli uomini avrebbero combattuto? Metternich adoperava promesse e minacce perchè Murat si accosti all'Austria: il Regno di Napoli gli sarebbe assicurato; anche gl'Inglese vi si sarebbero acconciati. Ma il Re non sa rinunciare al sogno d'un regno d'Italia dalle Alpi ai tre mari; ed è convinto che, con l'Austria in casa, quel sogno non si sarebbe mai potuto tradurre in una realtà. I patrioti sono impazienti, e non sanno spiegarsi gl'indugi. Perchè Murat non libera al vento il vessillo dell'indipendenza e dell'unità? I generali e i soldati dell'esercito di Eugenio non aspettano che quel segno per correre a lui, e parecchi battaglioni di volontari son pronti a Bologna!... Il napoletano Amleto esita ancora. L'eroico gregario attende dal generale un cenno, per gettarsi nell'azione: non gioverebbe forse anche all'imperatore d'avere alle spalle e di lato un'Italia sgombera del secolare nemico? d'avere qui, dietro le Alpi, non più « volghi spregiati » ma un popolo « d'un sol voler, saldo, gittato in uno Siccome il ferro del suo brando », e tenerlo « in pugno come il brando »?...

Il momento propizio trascorre. Quando il Re si decide a varcare il Taro, il suo Rubicone, e ad assalire l'esercito d'Eugenio, è troppo tardi: tre giorni dopo, cessano le ostilità. E mentre il vinto imperatore è imbarcato per l'Elba, per quest'isola che egli, il generale Murat, aveva conquistata alla Repubblica Francese all'alba del 1° maggio 1804; il re Amleto rientra, il 2 maggio del 1814, nella capitale del suo piccolo Stato, scontento di tutti, e più ancora di sè stesso.

## XX.

*L'Italia tornava più serva e più derisa a gemere sotto l'orrida verga. Eppure, il glorioso fianco di tal madre non languiva infecundo; nè essa aveva le vene scarse del latte*

*antico; nè nutriva figli a cui fosse grave per essa il sangue donar! Gli è che*

eran le forse sparse,  
 E non le voglie; e quasi in ogni petto  
 Vivea questo concetto:  
 « Liberi non saremo se non siamo uni; <sup>1</sup>  
 Ai men forti di noi gregge dispetto,  
 Fin che non sorga un uom che ci raduni ».

Quell'uomo volle esser Murat. Evase dall'Elba il 26 febbraio del 1815, Napoleone era sbarcato tre giorni dopo, coi suoi Mille, sul suolo francese; e il 10 marzo, entrava in Lione. Il 15, Murat s'affrettava a dichiarare, per conto suo, guerra all'Austria; e il 17, mosse, alla testa di quaranta mila uomini, alla volta di Roma. Luigi XVIII e Pio VII si salvaron con la fuga. Mentre l'imperial cognato veniva accolto trionfalmente a Parigi, Murat invadeva le Marche; e il 30 marzo, da Rimini, dalle falde di quel monte Titano ch'è quasi simbolico baluardo di libertà e d'indipendenza, diffuse il magnifico proclama agl' Italiani, scritto forse da Pellegrino Rossi. Esordiva:

« Italiani! L'ora è venuta che debbono compirsi gli alti destini d'Italia. La Provvidenza vi chiama infine ad essere una nazione indipendente. Dalle Alpi allo stretto di Scilla odasi un grido solo: *l'indipendenza d'Italia!* ».

Gli stranieri han preteso di togliervela questa indipendenza, continuava; ma « a qual titolo signoreggiano essi le vostre più belle contrade?... In vano adunque levò per voi Natura le barriere dell'Alpi? Vi cinse invano di barriere, più insormontabili ancora, la differenza de' linguaggi e de' costumi, l'invincibile antipatia de' caratteri? ».

<sup>1</sup> Il FABRIS, *Memorie Manzoniene*, pag. 98-99, riferisce che il poeta solesse dire scherzosamente d'aver fatto « per l'Italia il più gran sacrificio che possa fare un poeta, quello di far per essa un brutto verso »; ch'è questo, di suono e di vigore alferiano. Il Manzoni soggiungeva: « Già, se l'Italia è risorta, essa lo deve a' suoi poeti, che di secolo in secolo hanno sempre avuto dei versi per lei ».

« No, no; sgombri dal suolo italico ogni dominio straniero! Padroni una volta del mondo, espiaste questa gloria perigliosa con venti secoli d'oppressioni e di stragi.... Ogni nazione dee contenersi ne' limiti che le diè Natura. Mari e monti inaccessibili: ecco i limiti vostri.... Trattasi di decidere se l'Italia potrà essere libera, o piegare ancora per secoli la fronte umiliata al servaggio. La lotta sia decisiva, e vedremo assicurata lungamente la prosperità d'una patria sì bella, che, lacerata ancora ed insanguinata, eccita tante gare straniere.... ».

E lasciando intendere che i governi liberali d'Europa, soprattutto l'Inghilterra, avrebbero applaudito alla nobile intrapresa, Giocchino concludeva giustificando le sue esitazioni dell'anno avanti.

« Italiani! Voi foste lunga stagione sorpresi di chiamarci in vano; voi ci tacciaste forse ancora d'inazione, allorchè i vostri voti ci sonavano d'ogn'intorno. Ma il tempo opportuno non era peranco venuto; non peranco avea io fatto pruova della perfidia de' vostri nemici, e fu d'uopo che l'esperienza smentisse le bugiarde promesse, di cui ne erano sì prodighi i vostri antichi dominatori nel riapparire tra voi. Sperienza pronta e fatale!.... Italiani! Riparo a tanti mali; stringetevi in salda unione; ed un governo di vostra scelta, una rappresentanza veramente nazionale, una costituzione degna del secolo e di voi, garantiscano la vostra libertà e proprietà interna, tosto che il vostro coraggio avrà garantita la vostra indipendenza. Io chiamo d'intorno a me tutt'i bravi per combattere. Io chiamo del pari quanti hanno profondamente meditato sugl'interessi della loro patria, a fine di preparare e disporre la costituzione e le leggi che reggono oggimai la felice Italia, la indipendente Italia ».

La tanto attesa parola era dunque stata finalmente preferita! Le terre d'Italia risonaron di carmi: nella Romagna e nelle Marche, le canzoni di Giulio Perticari, di Dionigi Strocchi, di Francesco Cassi<sup>1</sup>; nella Toscana e nel Lazio, di Francesco Benedetti e di Luigi Biondi; nel Napoletano, di Francesco Salfi, del colonnello Gabriele Pepe, di Gabriele Rossetti. Il quale, novello Tirteo, seguiva l'esercito:

<sup>1</sup> Il diciassettenne Leopardi preferì invece di esercitarsi in quella innocua *Orazione agl'Italiani*, in cui è un ibrido connubio dello spirito misogallico del conte Alfieri con quello misoitalico del conte Monaldo. Essa fu pubblicata dal Mestica tra gli *Scritti letterarii di G. L.*, Firenze, Le Monnier, 1899, vol. II, p. 357 ss.

Tirteo d'Italia chi sarà nel campo?  
 Son io, son io!....  
 O sol d'Italia, che sì vivo sfoggi  
 Tutta la pompa de' tuoi raggi ardenti,  
 Quanti qui siamo ci vedrai quest'oggi  
 Liberi o spenti!<sup>1</sup>

Ai primi d'aprile, l'avanguardia napoletana sloggia gli Austriaci da Cesena, inseguendoli per Imola fino a Bologna, dove entra e aspetta il grosso della spedizione. Il 4, li ricaccia dietro la Samoggia e il Panaro, e occupa Modena; intanto che altre legioni prendon Ferrara, Cento, San Giovanni. Un passo ancora, ed invade Reggio e Carpi, e si spinge fino alla Secchia. Sospinto dalla sua « indole impetuosa » e dalla necessità di ottenere « sollecite vittorie », il re investe furiosamente il ponte d'Occhiobello sul Po; ma non riesce a passarlo. Quest'episodio sfortunato viene ad arte strombazzato come l'inizio della catastrofe. Tornato a Bologna, Murat vi apprende che la divisione mandata a sollevare la Toscana ha commesso irreparabili errori, e che gl'Inglese minacciano Napoli. Di più, « le speranze ne' rivolgimenti d'Italia erano anch'esse svanite, perocchè », narra il Colletta, « gli editti e i discorsi del re non altro avean prodotto che voti, applausi, rime pubblicate, orazioni al popolo, ma non armi e non opere: sì apri registro di volontari, e restò quasi vuoto; i tenuti in prigione dai Tedeschi per colpe o sospetti di Stato, fatti liberi da noi, tornarono quieti alle case, ammaestrati non irritati dal carcere ». Al re comincia a mancar la lena; e il nemico ne profitta per assalire e riprender Carpi, e ricacciare i Napoletani di là dal Panaro. Il 15, sorprende e riguadagna Spilimbergo; e Gioacchino si ritrae dietro al Reno, dove ottiene ancora una vittoria. Ma oramai egli non pensa che a ritirarsi. Discende indisturbato a Imola, a Faenza, a Forlì, a Cesena; infligge una nuova sconfitta agli Austriaci sul Ronco; ma discende tuttavia a Rimini, a Pe-

<sup>1</sup> Cfr. SCHERILLO, *Gabriele Pepe e Gabriele Rossetti*, nella « Lettura » del luglio 1905; D'ANCONA, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, in « Studi di critica e storia letteraria », Bologna 1880, e *Unità e federazione*, nelle « Varietà storiche e letterarie », Milano 1885, vol. II.



saro, a Fano, a Sinigaglia, e il 29 giunge ad Ancona. Gli eserciti son quasi al contatto, e nei primi di maggio, tra Macerata e Tolentino, avviene l'urto, che fu terribile e sanguinoso. Il re fece prodigi di valore, e si moltiplicò in quelle giornate decisive; ma fu sopraffatto. E lasciando al Colletta e al Carascosa la cura di trattare col generale nemico (ahimè! era un italiano anche lui, il Bianchi d'Adda!), egli quasi solo, e da privato, rientrò in Napoli, sull'imbrunire del 18 maggio. Fu però « dal popolo scoperto e salutato come re e come ancora felice ». Andò alla reggia, negli appartamenti della regina, « e giunto a lei, l'abbracciò, e con voce ferma disse: La fortuna ci ha tradito, tutto è perduto! ». Prepararono insieme la partenza, e si congedarono dai più fidi e più cari. Poi, « provvide co' ministri a molte cose di regno, ultime, benefiche, ricordevoli; fu sereno, discreto, confortatore della mestizia de' circostanti; ed a' Francesi che partivano ed ai servi che lasciava, liberale così come principe che ascende al trono ».

Al Manzoni le notizie del rovescio giunsero mentr'egli intonava la quinta strofa della sua petrarchesca canzone. Invocato quel Dio che trascelse Mosè tra' giovinetti ebrei e lo fece duce e salvatore del suo popolo; che « all'uom che pugna per le sue contrade L'ira e la gioia de' perigli infonde »; il poeta, fiducioso, incurava il baldo capitano:

Con Lui, signor, dell'itala fortuna  
Le sparse verghe raccorrai da terra,  
E un fascio ne farai nella tua mano....

Ma la parola gli fu stroncata sulle labbra. Pure, egli che condannò senza rimpianto tutta la sua opera poetica giovanile, non facendo grazia nemmeno al *Carme per l'Imbonati* lodatogli dal Foscolo e all'*Urania* invidiatagli dal Monti, volle conservato quel frammento; e non appena gli fu possibile, all'aurora delle belle « giornate del nostro riscatto », nel 1848, lo pubblicò insieme con l'ode *Marzo 1821*, e poi, nel 1860, lo aggiunse alle tragedie e agli Inni sacri, nel volume già fin dal 1845 stampato delle sue *Opere varie*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vedi in questo volume la nota bibliografica a pag. 492.

Gli è che l'impresa tentata dall'infelice principe era, fra quante a lui parevan suscettibili di poema, quella che più faceva palpitare il suo cuore d'uomo, di cristiano, d'italiano, di poeta. Gioacchino, de' signori cui la sorte commise il freno delle belle contrade, fu il primo, e rimase lungamente il solo, che avesse coscienza dei doveri del principe e dei diritti del popolo italiano; fu il primo che rivolgesse l'animo a

Sanar le piaghe c' hanno Italia morta;

e consacrò col martirio il tentativo generoso. Fu una dannosa ubbia quella che consigliò tanti patrioti a non assecondarne lo sforzo. Se verso Napoleone ei poteva parer macchiato d'ingratitude, toccava forse a noi, raggirati e disingannati dal geniale megalomane, di fargliene carico? Anche Manfredi svevo era accusato d'orribili peccati; ma così avesse vinto lui a Benevento, invece del nasuto paladino delle sacrileghe ambizioni teocratiche! Il Manzoni, checchè una critica partigiana sia venuta arzigogolando, riprese la grande tradizione poetica e religiosa di Dante; e non si peritò mai di manifestar tutta la sua più cordiale simpatia a principi che, per amore dell'unità politica, ritolsero a Pietro quel che è, e dev'esser, di Cesare. E la musa schifiltosa e sagace, la quale aveva assistito in silenzio al tripudio che accompagnò il singolare capitano sino ai fastigi d'ogni mondano potere, sciolse subito un cantico d'incitamento e d'encomio al baldo gregario che, pur contro il volere dell'arbitro supremo, s'accinse alla santa opera di ridarci una patria:

O delle imprese alla più degna accinto!...

E quel suo cantico, pur così monco, il poeta non permise che morisse.

## XXI.

« È un destino che i pareri de' poeti non siano ascoltati », osserva il Manzoni nel *Romanzo* (c. 28), a proposito dell' *Achillini*, il quale con un celebrato sonetto aveva esortato il re di

Francia « a portarsi subito alla liberazione di Terra Santa »; e soggiunge: « se nella storia trovate de' fatti conformi a qualche loro suggerimento, dite pur francamente ch'eran cose risolte prima ». Forse l'umorista pensava un po' anche a ciò ch'era accaduto a lui; ma fu un bene che non si stancasse di dar suggerimenti. L'impresa del Re di Napoli era finita male soprattutto perchè la grande maggioranza degli Italiani non ne aveva compreso il valore: la missione del poeta doveva dunque essere di diffondere l'idea unitaria, d'inculcarla con opere che parlassero al cuore e alla fantasia<sup>1</sup>. Un insigne maestro di poesia e di libertà, il *vate nostro*, aveva, con « memorando ardimento »<sup>2</sup>, tolto di mano a Melpomene « l'odiator dei tiranni pugnale », e s'era avventato, sulla scena, contr'ogni tirannia. Lo aveva, con scarsa fortuna, seguito il Foscolo; con insperato successo, un novizio, Silvio Pellico.

Qualcosa circa la nuova tragedia che la Carlotta Marchionni avrebbe recitata per la sua beneficiata al teatro Re, era di certo trapelata; e l'aspettativa era grande. Quella sera, il 18 agosto 1815 — proprio quando più l'Italia sembrava umiliata dalla reazione straniera, — un « uditorio formidabilissimo » s'assiepava per ascoltare la *Francesca da Rimini* dell'ignoto e innominato poeta (un'altra ne aveva perpetrata, nel 1801, un Edoardo Fabbri). Era forse l'abate Caluso? Forse il Di Breme? Il Pellico se ne stava mezzo nascosto nel palchetto di questo suo amico, « tacito, pieno di speranza, e pur alquanto palpitante ». Si tira sù la tela. L'attore che fa da

<sup>1</sup> A un certo passo dello Schlegel, il Manzoni postillò: « Un poeta drammatico deve, al pari d'ogni altro, desiderare tutto ciò che tende al perfezionamento della società, qualora egli riguardi, com'è giusto, l'arte sua come un mezzo e non come un fine.... ». Cfr. BONGHI, *Opere inedite o rare di A. Manzoni*, II, 441.

<sup>2</sup> Non so che altri abbia avvertito che codesta espressione il Leopardi desunse da un passo (III, 1) del *Principe e le lettere*. Dov'è detto: « Voi dunque, o Socrati, Platoni, Omeri, Demosteni, Ciceroni, Sofocli, Euripidi, Pindari, Alcei, e tanti altri incontaminati e liberi scrittori, ispiratemi or voi non meno che salde ragioni, virile e memorando ardimento ». Il ricordo letterario mi pare che accresca vigore alla parentesi leopardiana.

Lanciotto, « atterrito da quell'udienza, stroppia tutti i versi della prima scena ». Ma la Marchionni riesce a tenere a sé avvinta l'attenzione. Ed ecco Paolo che, dopo il lungo e doloroso esilio, rimette il piede nella casa paterna. Non vi ritrova più il padre; e si getta nelle braccia del fratello, esclamando:

Qui t'abbracciavi l'ultima volta.... Teo  
 Un altr'uomo io abbracciava; ei pur piangea....  
 Più rivederlo io non doveva!

LANCIOTTO. Oh padre!

PAOLO. Tu gli chiudesti i moribondi lumi.  
 Nulla ti disse del suo Paolo!

LANCIOTTO. Il suo  
 Figliuol lontano egli moria chiamando.

PAOLO. Mi benedisse! — Egli dal ciel ci guarda,  
 Ci vede uniti e ne gioisce . . . . .

Io non so se quella sera il Manzoni fosse in teatro; ma mi pare di scorgere una somiglianza tra questa scena e l'altra, tanto più commovente e appropriata e tanto più finamente cesellata, della ripudiata Ermengarda che torna alla casa paterna, dove più non ritrova la madre. « Nelle braccia del fratel suo », quella gentile sospirerà:

. . . . Oh dolce madre!  
 Qui ti lasciai: le tue parole estreme  
 Io non udii; tu qui morivi — ed io....  
 Ah! di lassù certo or ci guardi: oh! vedi;  
 Quella Ermengarda tua . . . . .  
 . . . . . vedi qual torna!  
 E benedici i cari tuoi, che accolta  
 Hanno così questa reietta.

E storicamente ciò non rispondeva al vero. Nelle *Notizie storiche* premesse all'*Adelchi* (pag. 12), è avvertito che questa è l'una delle « due sole alterazioni essenziali » fatte dal poeta « agli avvenimenti materiali e certi della storia »! Non soltanto Ansa non era « morta prima del momento in cui comincia l'azione », ma « in realtà quella regina fu condotta col marito prigioniera in Francia, dove morì ».

La tenera scena fra i due fratelli, nella *Francesca*, conquistò meglio i cuori; ma l'entusiasmo proruppe al voto di Paolo che, stanco di spargere il suo sangue «debellando città che non odiava», usciva nella celebre tirata, la quale anticipò di tre anni il serventesco del Simonide recanatese:

Per chi di stragi si macchiò il mio brandò!  
 Per lo straniero! E non ho patria furse  
 Cui sacro sia de' cittadini il sangue?  
 Per te, per te che cittadini hai prodi,  
 Italia mia, combatterò se oltraggio  
 Ti moverà la invidia. E il più gentile  
 Terren non sei di quanti scalda il sole?  
 D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?  
 Polve d'eroi non è la polve tua?...

«L'entusiasmo che questa parlata mosse è indicibile», narra il Pellico; «...il carattere generoso di Paolo, e le sue poche righe sull'Italia, m'hanno resa benevola molta gioventù: egli piace per lo meno quanto Francesca; e tal era il mio intento»<sup>1</sup>. Sicuro; dacchè il suo intento era di servirsi del palcoscenico come di tribuna politica, e di lanciar da esso parole che fossero scintille, atte a riaccendere o a tener desto nell'animo degli oppressi il sentimento dell'indipendenza e della riscossa. La Censura milanese, non ancora ammaliziata, aveva lasciato correre quel brano lirico, solo pretendendo «una leggiera correzione», forse di pura forma; ma il Pellico avrebbe a suo tempo scontata la patriottica imprudenza, e nemmen l'*Eufemio di Messina*, nonostante le sue proteste, gli sarebbe stato concesso di veder recitato<sup>2</sup>.

Da un pezzo Silvio rimuginava soggetti tragediabili, per

<sup>1</sup> Desumo i particolari della prima rappresentazione della *Francesca* dalle lettere stesse del Pellico, recentemente pubblicate (ohimè, in che malo modo!) dal p. ILARIO RINIERI, nel vol. I *Della vita e delle opere di S. P.*, Torino, 1898. Ho però tenute sott'occhi le diligenti note che il prof. EGIDIO BELLORINI è venuto facendo a quella trascuratissima pubblicazione. Cfr. *Intorno ad alcune lettere di S. P.*, Cuneo, 1902.

<sup>2</sup> Cfr. BELLORINI, *Intorno ad alcune lettere ecc.*, pag. 12-16. — Del BELLORINI mi giunge in buon punto, perchè io possa qui registrarlo, anche lo scritto intorno alle *Idee letterarie di S. Pellico* (dal «Giornale Storico d. Lett. Ital.», 1906, vol. XLVII).

così dire, a doppio fondo. Aveva pensato a un *Turno*; e l'abbozzo porta la data del 16 aprile 1814. Vi si parla a tutto andare di patria e di stranieri; e dalla regina dei Latini si fa proclamare:

Italo spirto

Non ha chi mira, e nel suo cor non frema,  
Da stranieri calcata e vilipesa  
Degli avi suoi la veneranda polve;  
E non afferra l'asta, e non rintuzza  
I villanini sccherni entro lor fauci.  
Morte a' Troiani!

Poi, sempre meglio convinto che la poesia drammatica « debba servire a celebrare gli eroi della patria », aveva ideato un *Dante*, « tragedia di genere nuovo ». Poi, sospinto forse dal desiderio d'emulare il *Tiberio* di Giuseppe Chénier, immaginò un *Nerone*: poi, forse per emulare il *Saul*, un *Davide*, tragedia, quest'ultima, « non politica e recitabile »; poi, a mezza strada, s'era lasciato sedurre da « un argomento trovato nel Sismondi, tutto italiano ». Ne buttò giù alla lesta due atti; ma il 18 luglio del 1815 annunzia d'averlo piantato lì, perchè « questo nuovo argomento era politico, e di più, un maligno lo ha creduto allusivo all'impresa del Re di Napoli ». Per la quale e pel quale, egli, stordito dai paroloni e ammirato degli atteggiamenti ribelli dell'amico Foscolo, non sentiva se non disdegno e dispetto. Il 25 aprile, aveva scritto al fratello:

« Io ti diceva che Foscolo era sparito da Milano per non dare il giuramento, ed alcuni aggiungono perchè credeva che sarebbe arrestato. È andato in Svizzera. Ha fatto bene di non andare da Murat, in cui ha sempre avuto poca fiducia, e con ragione, a quanto pare. Il fiasco che ha fatto questo Re ha calmato la testa dei Milanesi. Ora si vede che Murat senza l'aiuto dei Francesi non può far nulla, e pare che questi ultimi faranno la guerra difensiva nel loro paese, invece di attaccare. Che guerra terribile sarà questa! ».

E il 5 maggio, sospettando che una lettera del fratello fosse stata intercettata, soggiungeva:

« Vi può infatti essere stato un momento di rigore, quando i Napoletani ci minacciavano. Ora essi hanno provato che a loro non è destinato il mutar forma all'Italia, e che l'Italia tutta non è suscettibile di fanatismo nazionale. Se l'Italia può essere considerata come una nazione, non può aver altro legame che il federativo ».

Dannose ubbie, in ispecie se predicate da un animo profondamente ingenuo e ardente d'amor patrio. Ma il buon Pellico aveva, in politica, « la veduta corta d'una spanna »; e fu un bene che, per un pezzo, frenasse la mania di scriver tragedie tribunizie. Ma il fortunato successo della *Francesca* lo trasse dal suo riserbo. Nuovi soggetti gli s'affollarono alla mente: una *Beatrice d'Este*, una *Pia dei Tolomei*, e da ultimo una *Contessa Matilde*. Questo soggetto lo affascina e l'entusiasma. Ricerca « quei brutti noiosi del Villani, del Varchi e del Guicciardini », rilegge il diletto Sismondi, e si mostra molto lieto d'essersi « fatto un bel caratterone » di quel nuovo Costantino in gonnella<sup>1</sup>. Scrive nel settembre del 1816:

« La mia Matilde è sempre più grande ai miei occhi ». E, dopo di aver accennato alla leggendaria narrazione delle origini di lei, fatta dal Villani, ripiglia con ingenua compiacenza di romanziera e di romantico: « Da questa unione romanzesca, ma storica, ... nacque, com'era ben naturale, una creatura tutta amore, tutta fantasia e tutto spirito cavalleresco. Questa è Matilde.... Quell'anima ardentissima era troppo elevata al di sopra del suo secolo per contentarsi d'averne un nome fra i piccoli regnanti d'Italia, o per porre il suo cuore in uno di loro. Dio e la gloria divennero la sua passione. Nella mano destra una spada e nella sinistra una croce, inebbrì d'entusiasmo e d'amore tutta la valorosa gioventù italiana, e proclamò come voluta dal cielo l'indipendenza dei popoli italiani, i quali allora venivano assaliti da Arrigo IV, re di Germania ». Papa Ildebrando aveva proclamato: « Dio non ha posta nessuna nazione sotto il giogo d'un'altra, bensì tutte devono piegare la fronte dinanzi al trono di Cristo, ch'è in Roma ». Onde Matilde, « fatta primo campione d'un Pontefice perseguitato e nello stesso tempo d'una nazione oppressa, è un carattere singolarmente luminoso... Dio e l'Italia erano la passione eroica di Matilde; ma un'eroina è anche donna, e la donna ha un cuore proclive alla pietà e all'amore. Intrepida in mezzo ai pericoli della morte, ella pur tremava nascostamente al cospetto del suo giovine prigioniero [il principe Corrado, figlio dell'imperatore Arrigo!]. ... Immutabile ne' suoi proponimenti, ella ha giurato la perdita de' Tedeschi e la liberazione dell'Italia ».... Le vicende della guerra son tali, che l'imperatore giunge a dichiararle: « Io son pronto a rinunziare ai miei diritti all'Impero di Roma; purchè questo titolo sia d'ora innanzi abolito; dell'Italia si faccia un regno; si distruggano i tanti disprezzevoli scettri che la governano; e Corrado sia teco incoronato Re indipendente di tutta la penisola ».

<sup>1</sup> La chiama così il D'OVIDIO, *Studii sulla Divina Commedia*, Palermo, 1901, pag. 374.

È agevole comprendere come non fosse possibile che uno spirito quale il Manzoni si lasciasse trascinare a simili anacronismi e delirii romantici. Se la causa d'Italia era santa, non doveva esser permesso di tradire la storia per giovarle! Silvio mostra un debole proprio per quelle utopie che più infastidivano Alessandro. All'uno par bella l'idea della confederazione italiana; all'altro parve sempre brutta, anche quando vide farsene apostolo il suo Rosmini. All'uno sorrise quell'ibrido ideale neoguelfo, ch'ebbe poi un così eloquente patrocinatore nel Gioberti; all'altro ripugnò sempre che fosse « giunta la spada col pastorale ». L'uno ragionava così: Matilde « era una calda difenditrice della Chiesa, il che io posso interpretare difenditrice dell'Italia »; l'altro: « Non so se il Rosmini sia della mia opinione, ma avrebbero, pare a me, fatto assai bene i Papi a rimanere in Avignone: l'Italia deve loro la condizione in cui è »<sup>1</sup>.

È vero che qualche critico partigiano non si peritò di dire che nell'*Adelchi* il poeta imprecasse contro la « rea progenie » dei Longobardi in grazia di Carlomagno e de' Franchi, paladini della Chiesa e delle sue ambizioni temporalesche. Ma basta legger quella tragedia, per accorgersi che, caso mai, il poeta è stato parziale per quello dei due popoli, a cui appartennero Ermengarda, Adelchi e il prode e leale Anfrido<sup>2</sup>. Di Carlomagno invece, a dispetto della tradizione chiesastica cui anche Dante s'inclinò e della poetica che assomma nel-

<sup>1</sup> Nei *Pensieri inediti* del BONGHI, pag. 88.

<sup>2</sup> Curioso da notare: già l'Alfieri, nell'unica sua tragedia tratta dai « secoli bassi », la *Rosmunda*, s'era abbandonato alla creazione d'un tipo di guerriero ideale, scegliendolo tra i Longobardi! Adelchi ha un precursore in Ildovaldo! Questi, postilla l'Alfieri (nel *Parere dell'autore* ecc.), « è un perfetto amatore e un sublime guerriero. Le tinte del suo carattere hanno però un non so che di ondeggiate fra i costumi barbari dei suoi tempi, e il giusto illuminato pensare dei posteriori, per cui egli forse non viene ad avere una faccia interamente longobarda. Ma in ogni secolo ci può nascere degli uomini che non siano dei loro tempi, e massimamente nei barbari e oscuri. A me pare, che questo picciolo grado d'inverosimiglianza, allorchè non eccede, possa prestare infinite bellezze; ma che non si possa pure scusare dell'esser difetto ». Si rileggi quel che di simile il Manzoni scrisse del suo Adelchi, a p. 12.



**l'Ariosto, egli ha fatto il tipo d'un fortunato ipocrita. Il Fauriel ne ritrae così il carattere :**

« Il est religieux, mais non autant qu'il faudrait, ni surtout comme il faudrait l'être pour avoir quelques scrupules sur la justice ou la sainteté des moyens de satisfaire son ambition; les coups de sa bonne fortune sent, à ses yeux, les marques les plus certaines de la faveur du ciel. Magnanime toutes les fois qu'il peut l'être sans compromettre son pouvoir, généreux quand il n'y a pas d'imprudance à la générosité, il est toujours également prêt à encourager par des récompenses ou des promesses la bassesse qui se vend à ce prix, et à flatter l'orgueil désintéressé de la loyauté et de la bravoure ».

Comparece sulla scena, dopo che v'è passata la gentile vittima della sua brutale lussuria e della sua ambizione. Egli è sgomento della resistenza del « fiero Adelchi », di codesto prode il cui nome i suoi non proferiscono che con terrore : « ardito Come un leon presso la tana, ei piomba, Percote, e fugge »; una vera « scola di terror » per i Franchi. Carlo è deciso a tornare indietro, a più facili imprese. Il legato papale adopera tutta la sua arte oratoria, tutte le blandizie, perchè l'*invitto* non rimetta nella guaina il brando che il Signore aveva suscitato in pro del Pastor santo. Ma le belle parole non sarebbero valse a nulla, se non fosse arrivato in buon punto il diacono Martino. Solo allora, l'« eletto a strugger gli empi » riprende coraggio, riparla con ostentata affezione del « santo avel di Piero » e del « desiato amplesso del gran padre Adrian », e ai due prelati intima :

E voi, le mani  
Alzate al ciel; le grazie a lui rendute  
Preghiera sian che favor novo impetri.

Pure, ei non riesce a intimar silenzio alla sua coscienza; e rimasto senza testimoni, si abbandona a considerazioni e a scuse che mettono a nudo tutta la sua profonda abiettezza. Ancora una volta su quel regale sepolcro imbiancato proietta la sua candida e rivelatrice luce lunare la casta figura dell'innocente reietta. Essa s'affaccia come un fantasma :

Tacita, in atto di rampogna, afflitta,  
Pallida, e come del sepolcro uscita.

Tragico commediante, a codesto Carlo manca, nella sua perversità, quel non so che di leonino che rende terribili ma non disgustose le colossali figure di Macbeth e di Saul; anzi di lui, come del dantesco Guido Montefeltrano, potrebbe ripetersi che le opere « non furon leonine, ma di volpe ». Ha, egli pure, del « cordigliero » e dell' « uom d'arme » insieme. Vuol persuadere a sé stesso che il rimorso che lo assilla (« e perchè dunque Ostinata così mi stavi innanzi...? ») sia « un fantasma d'error », che sia bugiarda la voce che gli grida in cuore: « No mai, no, rege esser non puoi nel suolo Ove nacque Ermengarda! ». Volgare e sacrilego sofista, egli denunzia complice delle sue infamie, anzi mandatario, Dio stesso (« Dio riprovata ha la tua casa; ed io Starle unito dovea? »)<sup>1</sup>: quel « Dio de' santi », al quale la vittima s'appresta ad ascendere « santa del suo patr ». Davvero nel perverso suo cuore di re « loco a gentile, Ad innocente opra non v'è »; e il suo nome il novissimo poeta ha voluto trasmetterlo a noi accompagnato dall'« imprecar de' tribolati ».<sup>2</sup>

Dicono che in Carlomagno il Manzoni abbia inteso ritrarre il despota che all'*alta ragion di regno* aveva pur allora sacrificata Giuseppina Beauharnais<sup>3</sup>. Potrebbe essere; e certo converrebbero perfettamente a Napoleone pur quelle parole che con sì cruda verità ritraggono un cuore dove il vento

<sup>1</sup> Adelchi gli manda a dire, con un accento che fa ripensare a padre Cristoforo (I, 5; p. 33): « E digli ancora, Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta Che al debole son fatti, e ne malleva L'adempimento o la vendetta, il Dio, Di cui talvolta più si vanta amico Chi più gli è in ira, in cor del reo sovente Mette una smania, che alla pena incontro Correr lo fa ».

<sup>2</sup> Comunicando al Fauriel un'aggiunta fatta al testo, il Manzoni scriveva (12 sett. 1822) con una cert'aria canzonatoria: « Ainsi vers la fin du discours de son Eximieté Charles roi des Francs. ou de France, homme illustre, ....j'ai ajouté.... ». C'era dunque un'intesa, fra i due insigni studiosi della storia medioevale, contro il povero re Carlone!

<sup>3</sup> Cfr. V. WAILLE, *Le romantisme de Manzoni*, Alger, 1890, p. 125: « Dans Adelchi il trace un portrait de Charlemagne, satire transparente de Napoléon, faisant ressortir l'homme sans entrailles, le comédien ».

secco della più inesorabile ambizione ha spazzato fin le ultime reliquie della gentilezza e della pietà umana :

Se minor degli eventi è il femminile  
Tuo cor, che far poss'io! Che mai faria  
Colui che tutti, pria d'oprar, volesse  
Prevedere i dolori! Un re non puote  
Correr l'alta sua via, senza che alcuno  
Cada sotto il suo piè.

## XXII.

Perchè potessimo formarci un concetto esatto dei fini letterarii, morali e politici a cui il Manzoni diresse la sua opera poetica, occorrerebbe che ci rendessimo conto delle titubanze, delle contraddizioni, delle audacie e dei pentimenti di quei primi nostri romantici, tanto minori di lui. Egli è un atleta, che dissimula gli sforzi e i tentennamenti; i quali, in lui, furon anche di corta durata. Gli altri invece, il Pellico in ispecie, finirono con lo smarrirsi tra le mille incertezze, prima di toccar la meta, anzi prima ancora d'aver trovata la via che potesse condurvi.

Ricordo un magnifico spettacolo, al quale mi fu dato assistere in una indimenticabile giornata d'autunno. Eravamo a Capri, su quel rialzo a guisa di sella, dove s'annida la bianca borgata, tra le altezze superbe del monte Solaro, su cui s'inerpica Anacapri, e del Salto di Tiberio. Un forte vento di tramontana aveva spazzata via la nuvolaglia e i vapori nebbiosi dei giorni scorsi; e il cielo era tutto una volta di lapislazzuli, e i monti della penisola sorrentina e del golfo di Salerno, il promontorio di Miseno, le isole d'Ischia e di Procida si disegnavan nitidamente all'orizzonte. L'immenso anfiteatro di Napoli, da Baia a Castellammare e a Sorrento, con in fondo il Vesuvio che allungava verso di noi il pennacchio superbo, si dispiegava luminoso ai nostri sguardi. Pure, sull'ampio specchio delle acque del Golfo, d'un turchino intenso, spuntavano e trepidavano innumerevoli e grossi batuffoli come di candida bambagia: quasi un immane gregge di gi-

ganteschi ermellini, gettati a nuoto; e sulla costa, dov'è l'approdo e dov'è scavata la Grotta Azzurra, s'avventavano, con terribile impeto e fracasso, inseguendosi, mostruosi cavalloni, che pareva volessero scovare e rapire dai loro ripari le barche impaurite. Ebbene, rivolgendo gli occhi indietro, la scena mutava. Il mare si stendeva ampio e tranquillo, liscio, senza una ruga, fin laggiù laggiù dove si confondeva col cielo. Sotto l'Arco naturale, ai piedi dei ciclopici Faraglioni, tra gli scogli della Marina piccola, all'imboccatura della Grotta Verde, l'onda, qui come di zaffiro liquefatto, più là come di topazio o di smeraldo « allora che si fiacca », susurrava carezzosa, quasi mormorasse una inarticolata ecloga piscatoria. Le barchette s'accostavan sicure al piroscàfo, ch'era venuto a gettar l'ancora qui; e pareva che nessuno ricordasse più la tramontana che rendeva inospitale l'altra riva.

L'arte manzoniana, che dissimula, sotto la superficie levigata e iridescente, le agitazioni della tempesta, l'assomiglierei all'alto mare; al Golfo che, fra tanta festa di colori, ancor risente l'impeto del vento di nord, l'arte dei romantici minori. Per convenirne, basta ascoltare il Pellico, in una lettera al fratello Luigi, da Milano l'11 dicembre 1815.

« Ti ricordi l'effetto che produsse in noi la lettura di Shakespeare e di Schiller; come l'orizzonte si faceva più vasto davanti a noi? La fredda riflessione, il rimbombo della voce de' pedanti, mi ha spesso fatto dire: questo mio fervore sarà egli un delirio d'inesperta gioventù? verrà il tempo in cui arrossirò delle mie sfrenate teorie, e discernerò quanto inerente al vero bello sia la saviezza delle regole così dette aristoteliche? La coscienza risponde di no. — Quando lessi la *Letteratura del Mezzogiorno* di Sismondi e il *Corso drammatico* di Schlegel, mi riaccesi dello stesso foco che Shakespeare e Schiller m'avevano messo nel cuore. Lessi tutte le critiche francesi contro Schlegel e Sismondi, e ne scopersi con isdegno i sofismi. Giorni sono, Breme comprò una raccolta di opere drammatiche tedesche tradotte in francese: l'*Emilia Galotti* di Lessing, *Goetz di Berlichingen* di Goethe sono cose che sforzano l'ammirazione ».

Ammiratore dell'Alfieri, del Monti, del Foscolo, vorrebbe rimaner fedele anche ai pregiudizii critici di costoro; ma quella ventata del nord, ch'egli ha lasciato entrare dalla finestra aperta, lo trasporta verso l'eterodossia. Spera in un

ravvedimento; ma intanto medita un tranello. Nel luglio di quel medesimo anno aveva scritto :

« Converterà esser noto per tre o quattro produzioni ortodosse, prima d'aver suffragi abbastanza per osar di tentare innovazioni, violazioni di regole, ecc. Tanto quelle foggiate alla Schiller, come le essenzialmente politiche, devono essere modeste, e lasciare la primogenitura alle altre ».

Shakespeare, Goethe, Lessing, anche Kotzebue (ne cita *Misanthropia e pentimento*, e attesta che l'*Andromaca* di Racine « non farà mai spargere tante lagrime », nonostante che sia « enorme la differenza di merito »), lo entusiasmano, e, appena può, egli cerca d'imitarli (la *Francesca da Rimini* risente del *Romeo e Giulietta*, l'*Ester d'Engaddi* dell'*Otello*, il *Tommaso Moro* del *Giulio Cesare*); ma il poeta che più lo commuove e lo affascina è lo Schiller, il tenero e appassionato creatore di quelle delicate creature che si chiamano Amalia, Tecla, Luisa Miller. « Oh divino Schiller! », esclama in una lettera del 20 gennaio 1820; « *Don Carlos* e *Fiesco* sono due tragedie inimitabilmente belle. V'è una forza d'immaginazione che spaventa. Perché mai Schiller non è riconosciuto per uno dei più grandi ingegni che la repubblica letteraria abbia avuto? ». Verso quel nuovo dramma così schiettamente romantico, egli è sospinto dalla sua indole generosa e fantasiosa e dal suo carbonarismo bianco. Nelle sue tragedie è facile sorprenderne l'influsso un po' da per tutto: nell'*Eufemio di Messina* e nell'*Iginia d'Asti*, nella *Francesca da Rimini* e nella *Gismonda da Mendrisio*. E insomma la sua *Matilde di Canossa*, senza che forse egli ne avesse precisa coscienza, non tendeva a conformarsi sempre meglio alla *Vergine d'Orléans*?<sup>1</sup>

Un tempo, anche il Manzoni aveva partecipato a siffatti entusiasmi, e collocato Schiller tra Shakespeare e Goethe. Discorrendo di quel genere di tragedie che a parer suo era

<sup>1</sup> Il Bellorini (*Spigolature Pellicchiane*, Saluzzo, 1908, p. 25-8) ebbe già a notare che la cantica *Tancreda* ha molte somiglianze con codesto dramma dello Schiller. — Ognuno ricorda come il Pellico noti che avesse il medesimo nome del « grand'uomo » l'umile e bonario carceriere dello Spielberg. Cfr. *Mie Prigioni*, cap. 58.

« superiore ad ogni altro » ; il quale, « partendo dall'interesse che i fatti grandi della storia eccitano in noi, e dal desiderio che ci lasciano di conoscere o d'immaginare i sentimenti reconditi, i discorsi ecc., che questi fatti hanno fatto nascere e coi quali si sono sviluppati (desiderio che la storia non può nè vuole accontentare), inventa appunto questi sentimenti nel modo il più verosimile, commovente e istruttivo » ; il Manzoni, in certi suoi appunti di critica, saltava sù a dire: « La pratica di quest'ideale drammatico si vede portata al più alto grado in molte tragedie di Shakespeare; ed esempj notabilissimi ne sono pure le tragedie di Schiller, del signor Goethe, per non parlare che di quelle ch'io conosco ». Anzi, subito dopo, alla *Rodogune* e all'*Héraclius* di Cornelle e al *Bajazet* di Racine, egli preferiva contrapporre appunto la *Maria Stuarda*<sup>1</sup>: quella cioè che, a giudizio della Stael, è « de toutes les tragédies allemandes la plus pathétique et la mieux conçue »<sup>2</sup>.

Quanto alla moralità di quelle tragedie, gli rimaneva, sì, qualche dubbio; e ad ogni modo, non gli pareva che, per tal riguardo, ci fosse miglioramento o progresso sul teatro classico. « Noi », egli osserva, « abbiamo una inclinazione a seguire più il nostro giudizio che le leggi divine ed umane »; e « i poeti drammatici hanno assecondata questa inclinazione, rappresentando casi in cui mille inconvenienti si trovino nella esecuzione della legge, e mille vantaggi e mille sentimenti virtuosi nella trasgressione. Esemplj: *Héraclius*, *Tell* ». E un po' più giù, adduce ed esamina la prima scena dell'atto IV del *Guglielmo Tell* appunto, quella del pescatore che « osserva con un suo figliuolo la barca dov'è Gessler con Tell, agitata dai venti », come un cospicuo « esempio del pericolo di far partecipare lo spettatore alla passione del personaggio ». Riferite le parole del pescatore:

« Knabe, bete nicht,  
Greif nicht dem Richter in den Arm! ».

<sup>1</sup> Vedi nei *Materiali estetici*, a pag. 380 di questo volume.

<sup>2</sup> *De l'Allemagne*, II pt., ch. 18.

e la risposta del fanciullo:

« Ich bete für den Landvogt nicht — Ich bete  
Für den Tell, der auf dem Schiff sich mit befindet »,

egli ripiglia:

« Questo sentimento orribile è espresso senza disapprovazione; nè io voglio credere che uscisse dal cuore di Schiller, ma egli avrà voluto rappresentare al vivo l'abbominio di quegli uomini per Gessler. Ma egli ha errato, mettendosi a rischio di far sentire lo spettatore come il suo personaggio. Del resto, mi sembra che, poichè egli ha immaginato di far pregare il fanciullo, ha perduto l'occasione di una scena bellissima. Se il padre invece (il che è nella natura d'un uomo pio e retto) dicesse al figlio di pregare anche per Gessler, che commozione non ecciterebbe! Quanti sentimenti non risveglierebbe di quella Religione che insegna a chi l'ascolta di pregare per Gessler e per Tell, per l'oppresso e per l'oppressore; a riguardare gli uomini i più scellerati come creati anch'essi per la virtù, come capaci di emendarsi e di seguirla, e sè stesso come capace dei più grandi errori, qualora Dio lo abbandoni; che insegna a riguardar tutti gli uomini come fratelli, e se gl'iniqui vogliono rompere questo santo vincolo, c'impone di tenerci stretti a loro, con quella carità che ha per fondamento non il merito loro, ma i precetti e gli esempj di Gesù Cristo! — Quanto più Gessler è stato dipinto scellerato, più pericoloso è questo sentimento, perchè lo spettatore è disposto a riceverlo. Certo, v'è una simpatia in ciò; ma dev'egli, il poeta, secondare questa inclinazione nostra! No, certamente; e se il diletto è il fine della poesia, io m'immagino che dall'aver vinto questo impeto d'odio, e dall'aver accolti in sè i sentimenti sublimi che ho accennato poco sopra, ne debba nascere un vivo, soave ed alto piacere, e questo deve il poeta trasfondere nello spettatore. Questi può avere piaceri viziosi e piaceri virtuosi: i secondi sono i più poetici ».<sup>1</sup>

Ancora nella *Lettre à m. C.\*\*\**, ch'è dell'inverno 1819-20, il Manzoni ricordava, nel manoscritto, « les pièces historiques » di Schiller insieme con quelle di Shakespeare e di Goethe. Sennonchè il 29 maggio del 1822, tornando sul suo giovanile entusiasmo, pregava l'amico Fauriel di cancellare il nome del poeta württembergese, dacchè ei v'era citato « d'une manière qui fait supposer une idée beaucoup plus haute que je ne l'ai réellement de l'importance de cet

<sup>1</sup> Vedi, in questo volume, il saggio *Della moralità delle opere tragiche*, alle pagine 433-36.

écrit au point de vue dramatique »; e soggiungeva: « Vous vous souviendrez peut-être des discours que nous avons tenus sur ce sujet; vos idées ont donné aux miennes là-dessus plus d'étendue et de courage; en réalisant les tragédies de Schiller, je me suis confirmé dans ces idées; enfin, je ne mérite ni n'ose le nommer »<sup>1</sup>.

Tuttavia non era ugualmente agevole di fare sparire ogni traccia dell'antica ammirazione nella prima delle sue due tragedie, concepite mentr'essa era fervida. E s'intende: il soggetto medesimo del *Conte di Carmagnola* avea dovuto richiamare ogni tanto il pensiero del poeta novello a quella trilogia del *Wallenstein* che fece credere ai Tedeschi di possedere anch'essi uno Shakespeare. La Stael ne avea discorso con molta lode; e Beniamino Constant l'aveva costretta e disciplinata in un unico dramma di fattura classica, tra le più vive censure dei romantici<sup>2</sup>. In fondo, anche il Manzoni avea fatto qualcosa di simile: l'atto secondo del *Carmagnola*, di cui la prima parte si svolge nel Campo ducale e la seconda nel Campo veneziano, è quasi una minuscola riproduzione del *Wallensteins Lager*, donde sia stato potato tutto ciò che a un poeta educato alla scuola di Virgilio e di Vittorio Alfieri doveva parer superfluo. L'ispirazione schilleriana era, e si capisce, ancor meglio evidente nel primo atto di quell'atto<sup>3</sup>. Il Manzoni v'introduceva francamente il popolo, nei cui discorsi la bella figura del Condottiero e i pericoli che l'attorniano venivano lumeggiati più al vivo. E alle altre che son rimaste, faceva precedere una notevole scena tra due minori capitani di ventura, i fratelli Micheletto e Lorenzo di Cotignola, e una scenetta fra costoro e il Carmagnola, do-

<sup>1</sup> Vedi, in questo volume, a pag. 302-03 e 336.

<sup>2</sup> Cfr. M. DE STAEL, *De l'Allemagne*, II pt., ch. 18; e B. CONSTANT, *Mélanges de littérature et de politique*, Bruxelles, 1838, p. 216 ss.

<sup>3</sup> L'episodio gentile e commovente del giovinetto Pergola (sc. 3<sup>a</sup>, p. 221-22), che a quel ch'io so non ha fondamento nella storia, è bensì d'ispirazione omerica, ma la maniera ond'è ricolrito si direbbe modellata su Schiller. Come pure, il senatore Marco rassomiglia, nell'eccessiva perfezione morale, specialmente al Marchese di Posa; nonostante che di quei caratteri un po' rigidi sia altresì popolato il teatro del nostro Alfieri.



v'eran chiarite ottimamente e le condizioni degli eserciti a fronte, e il fascino che su quegli uomini rotti alla guerra esercitava il protagonista, colla sua valentia sicura e con le sue schiette ed affabili maniere, e le noiose difficoltà tra cui questi era costretto a muoversi, per ogni passo dovendo prima consultarsi coi Provveditori della Repubblica <sup>1</sup>.

Veramente, se codeste scene furon poi messe in disparte, ciò non avvenne per paura che il poeta avesse di passare per imitatore dello Schiller: anzi, gli esempi dello Shakespeare, e i goethiani dell'*Egmont* e del *Goetz von Berlichingen*, avrebbero dovuto dargli animo a rimanere nella via per cui s'era, con tanta fortunata baldanza, incamminato. Il novizio fu invece colto, in mal punto, dallo scrupolo della verosimiglianza storica. E allo Chauvet, che, pur dal suo punto di vista classico, gli fece un carico della completa assenza del popolo nella tragedia, egli ebbe a replicare che dall'opinione pubblica non s'era creduto lecito trarre alcun partito, pel fatto che nella Venezia del quattrocento un'opinione pubblica non esisteva. Anche il Byron, nella seconda delle sue tragedie veneziane, *I due Foscari*, che scrisse a Ravenna tra il giugno e il luglio del 1821 e che pubblicò nel dicembre dello stesso anno, faceva replicare dal Doge a chi ipocritamente gli parlava ancora d'un'autorità popolare:

The people! — There's no people, you well know it,  
Else you dare not deal thus by them or me.  
There is a *populace*, perhaps, whose looks  
May shame you; but they dare not groan nor curse you,  
Save with their hearts and eyes. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vedi in questo volume, a pag. 281 ss.

<sup>2</sup> « Il popolo!... Qui non c'è popolo, voi lo sapete bene; altrimenti voi non oserete trattarci così, lui e me! Qui c'è una plebe, forse, i cui sguardi vi farebbero vergognare; ma essi non ardiranno nè gemere nè maledirvi, salvo che col loro cuore e con gli occhi ». (Atto V). — Conobbe il Byron la tragedia manzoniana, pubblicata l'anno avanti? Non lo credo impossibile, in ispecie se si tien conto degli accenni al processo del Carmagnola, la cui innocenza qui è data per sicura, verso la fine dell'atto IV. Il senatore Barbarigo dice del doge Francesco Foscari, che fu quegli che lo condannò: « Eppure egli sembra un uomo così aperto!... ». E il patrizio Loredano: « Così anche sembrava, poco tempo

Ma fu, nell'interesse dell'arte, un eccesso di rigore; e forse il poeta spinse il suo scrupolo storico anche di là dal limite che la storia medesima gli avrebbe consentito. Nelle notizie premesse al dramma, è pur additata « qualche traccia di una opinione pubblica, diversa da quella che la Signoria veneta ha voluto far prevalere », circa il preteso tradimento. E non si sarebbero potute mettere in bocca a qualcuno del popolo quelle voci che ci sono state tramandate dai cronisti? Un bolognese, per esempio, riferisce e la diceria che il Senato condannasse lealmente il Conte « perchè egli non faceva lealmente per loro la guerra contra il Duca di Milano », e l'altra, che quella ragione di tradimento fosse escogitata per disfarsi d'un pericoloso e potente capitano che oramai aveva nelle sue mani lo Stato. Una differente versione fu raccolta dal Poggio, che di quella morte fosse cagione la superbia del Carmagnola, « insultante verso i cittadini veneti e odiosa a tutti »; e un'altra diversa dal Corio, che alla Signoria facesse gola « il valente di più di trecento migliaia di ducati », che, in grazia della non serena condanna, passò dalle casse del Condottiero a rinsanguare l'erario della Serenissima<sup>1</sup>.

fa, al Carmagnola! — L'accusato e straniero traditore! — Proprio così!.... E il valoroso Carmagnola è morto!... — Carmagnola era vostro amico? — Egli era la difesa della città. Nella sua giovinezza, era stato suo nemico; ma nella sua virilità, prima il suo salvatore e poi la sua vittima. — Ah questa pare sia la pena che tocca a chi salva le città! ».

<sup>1</sup> Anche altre voci si potrebbero raccogliere. Un ser Gherardini de Fulgineo per esempio, citato dal BATTISTELLA (*Il Conte di Carmagnola, studio storico con documenti inediti*, Genova, 1889, p. 384), scriveva da Firenze al Marchese d'Este, il 15 maggio 1432: « . . . Et la prexa et la morte del Carmagnola è ogni dì più vituperata et biasmata qui. Et dicese largo che questo acto, oltre la vergogna, è la desfaçatione de la liga ». — Il GIOVIO attesta ch'ei fu giustiziato « *ea fama, ut nonnulli cum indignissime damnatum dicerent, quod avaritia praecipitque malignitate maturatum ei exitium arbitrarentur. Nam ex damnati opibus supra ducenta milia aureorum nummum ad Fiscum redibant.... Auxit autem invidiam atrocis inexpectatque supplicii spectaculum interdus populo editum, quum indigne tantus imperator ad Columnas rubras ubi noxii plecti solent, inserto in os ligneo lupato ne rocciferari posset, traheretur; multis aut insontis calamitatem, aut aequo severius ingrati Senatus decretum detestantibus; quum egregie fortiterque rerum bello gestarum recens memoria spectantium animos, exiit*

E ancora una scena, di schietta ispirazione schilleriana, il Manzoni sacrificò alla verità storica: quella d'un povero mandriano, venuto apposta a Venezia per parlare, nel giorno della partenza solenne, al Carmagnola, e che si rivelava pel padre di lui. Egli s'imbatte in alcuni cittadini che attendono il corteo, e chiede loro:

BARTOLOMEO — Di grazia, o cittadini, ella è ben questa  
La via per cui deve passare il Conte  
Di Carmagnola?

1° CITTADINO — È questa; egli non puote  
Indugiar molto.

BART. — Lode al Cielo, io fui  
Ben avviato . . . . .  
. . . . .  
. . . . . Io vengo assai da lunge  
Per riveder quest'uomo, e favellargli.

1° CITT. — Per vederlo, o buon vecchio, acconcio è il luogo;  
. . . . . ma parlargli è cosa  
Da levarne il pensiero.

BART. — Ov' ei mi scorga,  
Avrò campo a parlargli.

1° CITT. — Egli è col Doge,  
E con tal compagnia, da non tenersi  
Così a bada per via. Ma voi, mi sembra  
Siate suo paesano?

BART. — Il sono, ed anche  
Assai più che paesano: io son suo padre.

*fere lachrymis, ad misericordiam permoveret*. — Per quel ch'è poi della vera o presunta reità del Carmagnola, a me pare, pur dopo il tanto arrabattarsi degli apologisti del Senato veneto, che rimanga inesorabilmente giusto il giudizio del Machiavelli, nel *Principe* (cap. XII, § 7, ediz. Lisio), al quale il Manzoni sembra essersi ispirato: che cioè i Veneziani, veduto « el Carmagnola.... virtuosissimo, battuto che ebbono sotto il suo governo el Duca di Milano, e conoscendo da altra parte come elli era raffreddo nella guerra, iudicorono con lui non potere più vincere, perchè non voleva, nè potere licenziarlo per non riperdere ciò che aveano acquistato; onde che furono necessitati, per assicurarsene, ammazzarlo ».

- 1° CITT. — Il Conte è vostro figlio?  
 BART. — Io ve l'ho detto.
- 2° CITT. — Poss'io darvi un consiglio?  
 BART. — Un buon consiglio  
 Vien sempre a tempo, e più d'ogni altro assai  
 Ne ha mestier chi si trova in strana terra.
- 2° CITT. — S'io fossi voi, non vorrei qui mostrarmi;  
 E poi che al campo assai difficil cosa  
 Saria vedere il Conte, attenderei  
 Il suo ritorno, onde parlar con esso  
 Privatamente.
- BART. — Egli saria fidarsi  
 Troppo del tempo. Il figlio mio va in guerra,  
 Ed io, voi lo vedete, ho già vissuto  
 Più assai di quel che a viver mi rimane.  
 Ma perchè questo indugio?
- 2° CITT. — Tolga il Cielo  
 Ch'io voglia farvi dispiacer, ma il vostro  
 Figlio è patrizio veneziano e conte,  
 E sgradir gli potrà che innanzi a tutti,  
 E cotai testimonj, gli facciate  
 Risovvenir ch'ei non è nato tale.
- BART. — Egli? In qualunque luogo, in qualunque ora,  
 Gli si affacci suo padre, esser non puote  
 Che non n'abbia gran gioja: io lo conosco!<sup>1</sup>

In verità, non mi sembra possibile non ammettere che qui il Manzoni intendesse far qualcosa di simile a quelle scene del IV atto della *Jungfrau von Orleans*, dove al trionfo di Giovanna vengono ad assistere il padre, le sorelle e gli amici

<sup>1</sup> Vedi, in questo volume, a pag. 282 ss. — Il Conte, nel primo getto (pag. 280), accennava anch'egli amorevolmente a suo padre; quando al fido Marco esponeva quel che avrebbe fatto dopo la vittoria:

« Se vincitor ritorno,  
 E non solo, . . . . qui finalmente  
 Restarmi; il vecchio genitor con noi  
 Qui trarre.... ».

contadini. Beninteso che l'effetto ch'ei se ne riprometteva era diverso, anzi opposto. L'incontro del festeggiato signore col suo umilissimo padre avrebbe dovuto dare ancor più risalto alla nobiltà d'animo del protagonista, e ancor meglio dissipare le accuse di superbia ond'era fatto segno. Sennonchè una tale scena gli era poi consentita dalla storia? E quell'episodio era verosimile nell'aristocratica Repubblica? Un poeta più lesto, come Shakespeare, anzi pur come Goethe o Schiller, non avrebbe esitato un momento a cavarne partito. E che importava che i cronisti più fededegni non se ne mostrassero informati? Nel cinquecento, all'incontro del Carmagnola col padre si prestava fede; e un umanista, ch'era anche un uomo di chiesa, il canonico veronese Adam Fumano, raccolse quella tradizione dalla bocca del popolo, e la espose, con una certa pompa, in un epigramma, <sup>1</sup> ch'ebbe la ventura d'esser riferito e illustrato dal Giovio, e la disgrazia d'esser rattrappito e mutilato in un sonetto, un vero letto di Procuste,

<sup>1</sup> *Sedula apis veluti maturis advolat uvis*

*Ut liquido vacuas distendat nectare cellas,  
Ad te sic mea se celeri tulit impete Musa.  
Bellica quem ad magnos virtus everit honores,  
Franciscoe, aeternum pietas per secula nomen  
Cui peperit, cunoto Procerum cum astante Senatu  
Ac magnis una tecum de rebus agente.  
Ad Scabrum haud veritus confestim exire parentem es  
Fortiaque infirmo circumdare brachia collo  
Illicet hoc unum malit, quam mille referte  
Gesta tua praeclara, et devicto ex hoste trophaea.  
Magnorum decus Insubrum, dux inclyte, tandem  
Orta licet subito, fractum te attriverit ingens  
Tempestas, Caurique, importunaeque procellae,  
Ne dubita; tua te pietas, tua maxima virtus  
Venturo meritis cumulabit honoribus aevo.*

Il Fumano fu eletto canonico di Verona nel 1544, e morì in « felice vecchiaia » nel 1587. — Il Manzoni chiamò Bartolomeo il padre del Carmagnola, seguendo la tradizione; ma da qualche documento milanese risulterebbe chiamarsi egli *Giasomo*. In un istrumento degli 8 dicembre 1415, è scritto: « ... Virum magnanimum et strenuae probitatis fama decoratum Franciscum de Buxonibus dictum Carmagnolam, filium condam spectabilis vivi domini Jacobi... ».

da Lodovico Domenichi <sup>1</sup>. Or, di fronte a una tradizione siffatta, abbastanza antica se pur non autentica, ma così feconda di effetti poetici, doveva un poeta crederci in obbligo di far tanto lo schizzinoso?

## XXIII.

Non posso indugiarmi qui a rilevare quant'altro il Manzoni, nelle sue tragedie, può aver derivato dallo Schiller, e in che modo e in quali limiti ha seguito gli esempi del Goethe e i modelli di quello Shakespeare, che ai suoi occhi diveniva via via sempre più immenso <sup>2</sup>. Tramontarono, nella sua ammirazione, e Monti, e Alfieri, e Schiller; ma l'altissimo tragediografo ascendeva sempre. E di lui egli avrebbe

<sup>1</sup> Nella sua traduzione degli *Elogi* del Giovio; Vinegia, De' Rossi, 1567, pag. 115. Il sonetto è questo:

Ben fu degno d'honor l'atto gentile,  
 Che verso il padre tuo mostrasti, allora  
 Che colmo di pietà dentro et di fuora  
 D'ire abbracciarlo non avesti a vile.  
 Fu questo ufficio d'animo virile,  
 Et più, che le tue prove assai t'honora:  
 Tal che per ciò fia vivo, et chiaro ogn' hora  
 Il nome illustre, onde non hai simile.  
 Da sì bella pietà merti più lode,  
 Che da mille atti d'armi, et di valore,  
 De' quali ancor la tua memoria gode.  
 Sopra ciò non potrà l'empio furore  
 Del tempo, non l'invidia, che si rode;  
 Quella che già ti spinse a l'ultime hore.

<sup>2</sup> Pel Goethe, rimando al Saggio dello ZUMBINI, *L' Egmont del Goethe e il Conte di Carmagnola del Manzoni*, negli *Studi di letterature straniere*, Firenze, Le Monnier, 1888. Per lo Shakespeare, mi si consenta ricordare i miei Saggi: *Ammiratori e imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni* (nella «Nuova Antologia» del 16 novembre 1892), *L' Arminio del Pindemonte e la poesia bardita* (ibidem, 16 aprile 1892), *La prima tragedia del Manzoni* (nell'«Annuario della R. Accademia Scientifico-Letteraria», Milano, 1894-95).

potuto ripetere quel che il curato amico di Don Chisciotte disse dell'Ariosto: « lo pondré sobre mi cabeza! ».<sup>1</sup>

Questo ed altro spero di fare la prossima volta. Per ora, poichè « piene son tutte le carte Ordite a questa cantica seconda », soggiungerò alcune poche note, a compimento delle iniziate o accennate dianzi.

Negli appunti di critica, il Manzoni asseriva che la teoria del nuovo genere drammatico, pur da lui preferito, era « negli scritti del signor Schlegel, di mad.<sup>e</sup> di Stüel, del signor Simondi, nel *Discours des préfaces* premesso alla traduzione di Shakespeare »: sono i libri medesimi che mettevano tanto scompiglio nella fantasia del povero Pellico. E continuava: « del tratti nuovi e luminosi se ne trovano pure in varj recentissimi scritti di nostri Italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel *Conciliatore* ». Codesti estratti, o ristretti con osservazioni critiche, eran dovuti in parte a Ermes Visconti, al De Cristoforis, a Giuseppe Niccolini, al Berchet; ma soprattutto al Pellico. Il quale nel « foglio azzurro » del settembre 1818 aveva dissertato, con larghezza d'idee nuova tra noi, dell'Alfieri e del Corneille, del Voltaire e del Racine, del Cervantes e dello Shakespeare; e nei numeri del febbraio e dell'aprile del 1819, del *Philippe II* di Giuseppe Chénier, comparandolo al *Don Carlos* di Schiller e al *Filippo* di Alfieri, dell'*Henri VIII* e del *Charles IX* del medesimo poeta, e della *Maria Stuarda* di Schiller, toccando del *Masnaderi*, della *Vergine d'Orléans*, del *Wallenstein*. Il critico vi proclamava con giovanile baldanza:

« Le sane regole in ogni arte vanno sentite e trovate da per sè colla potenza dell'intelletto, e non ricevute ciecamente per tradizione. Tale era l'opinione di Schiller, e quindi risultò che in ciascuno de' suoi poemi egli sempre calcasse una nuova strada. Non solo non è vero che per giungere al bello si debba porre servilmente il piede sovra orme

<sup>1</sup> Il pio Silvio, in una lettera del 1833 al conte Pietro di Santa Rosa (*Curiosità e ricerche di storia subalpina*, v. I, pag. 384-86), parlando di Dio, usò in questa espressione veramente singolare: « è vario perchè è infinito, e perchè sa (come quel Shakespeare de' Shakespeare ch'egli è) adoperare da maestro la varietà per produrre una sapiente unità ». Cfr. BELLORINI, *Spigolature Pellichiane*, p. 45.

già segnate; ma è anzi irrefragabile che ogni soggetto che un poeta assume a trattare deve essere condotto con leggi particolarmente proprie; perchè se l'ingegno umano, simile alla natura, nulla crea mai d'identico ad alcuna opera già esistente, identiche non potranno mai essere le regole da seguirsi nelle diverse creazioni». <sup>1</sup>

Giustissimo; ma non è da tutti lo scoprire e il calcare nuove vie, nè basta a ciò la sola buona volontà. E quando il Pellico riuscì con uno sforzo a staccarsi dalla via consolare, andò subito a cascare in altre, aperte e inaugurate più di recente. Insieme con lo Schiller e con lo Shakespeare, uno dei suoi modelli preferiti fu Giuseppe Maria Chénier. Il quale, come si sa, aveva voluto essere, sul teatro tragico, l'epigono di Voltaire: la rivoluzione e l'epurazione che questi aveva compiuta nel campo morale e religioso, egli intese ad attuarla nel campo politico. Così che in una *Épître aux manes de Voltaire* si vantò:

Tes succès de bonne heure ont agrandi la scène.  
Plein d'amour pour la gloire, avec moins de talens,  
Voltaire, ainsi que toi, dès mes plus jeunes ans  
J'offris des vœux à Melpomène.  
Les obstacles nombreux ne m'ont point arrêté;  
J'ai voulu rappeler la Melpomène antique;  
Et dans les premiers jours de notre liberté,  
J'attachai sur son front, avec quelque fierté,  
La cocarde patriotique.

E l'*Epistola*, che l'enfatico poeta aveva pubblicata nel 1790 in fine della sua prima ed anche più famosa tragedia, *Charles IX ou l'école des rois*, era andata molto ai versi del Pellico; che nel *Conciliatore* del 7 febbraio 1819 scriveva:

« La sua *Epistola a Voltaire* è uno dei poemi che, dal 1800 [3] in poi, sono stati accolti in Francia con maggiore applauso: essa fruttò all'autore un decreto di destituzione, e un'infinità di meroenarie invettive in tutti i fogli periodici; ma queste, come sempre avviene delle persecuzioni, non diedero fuorchè un più vivo risalto al perseguitato ».

Il futuro narratore delle *Mie Prigioni* sentiva ribollirsi in petto quei medesimi spiriti impazienti di libertà; e non le-

<sup>1</sup> Nell'articolo sulla *Maria Stuarda*. Vedi *Prose di Silvio Pellico*, Firenze, Le Monnier, 1856, pag. 404-05.



sina davvero la lode al poeta che Beniamino Constant giudicava « le plus beau talent de son époque, comme auteur dramatique »<sup>1</sup>. Si esalta quando, nel *Charles IX*, l'ode, con accento alfieriano, inveire contro i tiranni di diritto divino, e, nel *Criso Gracco*, levare il grido, contro la non meno abbominabile tirannia della plebe ubriaca, *Des lois et non du sang!*; quando, nel *Timoleone* (1794), ne ascolta l'alfieriana protesta contro i nuovi decemviri del Terrore, e, nel *Tiberio* (1810), lo vede disegnare « coi tratti più veri l'uomo, di cui tutti guardavano l'immagine venerandola o tremando ». Eppure, un così ardente rivoluzionario nelle idee politiche era perseverantemente stato, com'ebbe a notare il Constant, « le partisan le plus zélé de toutes les entraves léguées par Aristote et consacrées par Boileau ». Ma non fu tale anche il liberissimo Alfieri? Anzi, non anche il Foscolo, pur sospettato di aver voluto coll'*Aiace* alludere, nel carattere del protagonista « all'esillo del generale Moreau, e nella spregiata santità di Calcante alle sciagure di Pio VII, e nell'ambizione d'Agamennone alla fraudolenta onnipotenza di Napoleone »?<sup>2</sup> E forse appunto lo Chénier fornì al Pellico l'esempio di quell'improvvisa tirata lirica di Paolo, nella *Francesca*, ch'è un anacronismo storico e una stonatura artistica.

Nella 1<sup>a</sup> scena dell'atto III del *Charles IX*, a un certo momento, Le Chancelier de l'Hôpital esce in queste profetiche esclamazioni:

Quel exemple aux mortels qui portent la couronne!  
Laissons faire le temps; à la grandeur du trône  
On verra succéder la grandeur de l'état:  
Le peuple tout-à-coup reprenant son éclat,

<sup>1</sup> *Mélanges de littérature* ecc., pag. 250.

<sup>2</sup> Cfr. la lettera del Foscolo al conte Verri, del 21 maggio 1814 (*Prose*; Firenze, Le Monnier, 1850, pag. 81), e la *Lettera Apologetica* (ibid., pag. 502). — In una lettera del Mustoxidi al Fauriel, da Milano, 20 dicembre 1811 (in DE GUBERNATIS, *Il Manzoni e il Fauriel*, p. 82), dove si tocca anche di Alessandro, è detto: « Foscolo ne ha dato una tragedia intitolata l'*Aiace*, ma portò seco, per dirla con Sofocle, la sventura coll'*Ai Ai* del suo nome; il pubblico non ha trovato una sola parte degna di lode, e mi pare che il pubblico non si è ingannato ».

Et des longs préjugés terrassant l'imposture,  
 Reclamera les droits fondés par la nature;  
 Son bonheur renaitra du sein de ses malheurs:  
 Ces murs baignés sans cesse de sang et de pleurs,  
 Ces tombeaux des vivans, ces bastilles affreuses,  
 S'écrouleront alors sous des mains généreuses:  
 Aux princes, aux citoyens imposant leur devoir,  
 Et fixant à jamais les bornes du pouvoir,  
 On verra nos neveux, plus fiers que leurs ancêtres,  
 Reconnaissant des chefs, mais n'ayant point de maîtres;  
 Heureux sous un monarque ami de l'équité,  
 Restaurateur des lois et de la liberté.

Non è chi non veda come qui sia chiaramente vaticinata la distruzione della Bastiglia, ... ch'era già avvenuta <sup>1</sup>: e l'avevano, con ingenuo entusiasmo, di cui più tardi ebbero a pentirsi o ad arrossire, celebrata Andrea Chénier e il suo amico Vittorio Alfieri <sup>2</sup>. Codesti versi rappresentano appunto la coccarda patriottica, che il più giovane ma non meno audace fratello di Andrea aveva attaccata, nei primi giorni della libertà, in fronte alla vecchia Melpomene. « Non pas en composant la

<sup>1</sup> Degno di nota è tuttavia che in un alessandrino di questa tragedia, recitata la prima volta, sul Teatro della Nazione a Parigi, il 4 novembre 1789, già rugge la Marsigliese: quel *Chant de l'armée du Rhin* che Claudio Giuseppe Rouget de Lisle (n. 1760, m. 1836) compose a Strasbourg nell'aprile del 1792. Poco prima dei versi riferiti, L' Hôpital esclamava:

Il est, il est, monsieur, de ces princes sinistres,  
 Destructeurs d'un pouvoir dont il sont les ministres;  
 Mais lorsque tout à coup dissipant leurs flatteurs,  
 Faisant évanouir les songes corrupteurs,  
*Le jour est arrivé, le jour de la vengeance....*

<sup>2</sup> Il povero Andrea, nelle ardenti strofe, pubblicate un po' più tardi, nel 1791, che hanno per titolo *Le jeu de paume*, aveva esclamato:

L'enfer de la Bastille, à tous les vents jeté,  
 Vole, débris infâme et cendre inaninée,  
 Et de ces grands tombeaux, la belle Liberté,  
 Altière, étincelante, armée,  
 Sort . . . . .

L'Alfieri, testimone di quella prima sommossa popolare, aveva scritto il poemetto lirico, che nel *Misogallo* poi ripudiò, *Partigi sbastigliato*.

tragédie de *Charles IX*, qui était faite depuis long-temps», dichiara egli stesso in una nota, « mais en ajoutant au rôle du Chancelier de l'Hôpital seize vers où il prèdit la révolution ».

Ora, anche il Manzoni aveva molta stima pel teatro nazionale dello Chénier; benchè non mancasse di fare le sue solite acute riserve circa una pretesa moralità, peculiare alle opere tragiche. Osservava a proposito della frase, sovente ripetuta, « Entrambi hanno fatto il loro dovere », che essa muove dall'assurda supposizione che, in molti casi, a due persone possano incombere doveri contrarii su uno stesso soggetto.

« Si osservino tutti questi casi, e si vedrà che i due doveri supposti sono fondati su opinioni speciali e temporanee, su istituzioni ecc., e che si dimentica sempre il fine che si deve cercare nella determinazione da prendersi dalle due persone. Ora, il fine giusto non può essere che uno. Esempio: la scena, per tanti rapporti bellissima, del *Tiberio* di Chénier, nella quale Cneo implora Agrippina perchè desista dall'accusare Pisone padre di Cneo. Agrippina risponde che il dovere suo è di accusarlo e di perderlo, e il dovere di Cneo di far tutto per salvarlo. Questo sentimento è falso, perchè due tendenze opposte non ponno essere egualmente buone e giuste. Ora, donde viene il falso in questo caso? Dall'essersi il poeta applicato puramente ai rapporti personali delle due parti, alla sorte di Pisone e alla vendetta di Germanico, e dall'aver dimenticato la verità e la giustizia, e il fine per cui sono istituite le accuse, le difese, i tribunali e i giudici: il qual fine è tutt'altro che di dare occasione ai parenti d'un morto di vendicarlo, e di mostrarsi sensibili alla sua perdita, e di dare occasione ad un figlio di salvare suo padre ».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cfr. p. 410 di questo volume. Il *Tiberio* fu concepito in un'esaltazione tirannicida, destata nel poeta da una concitata lettura di Tacito; e, come si vede, esso non dispiaceva al poeta del *Cinque maggio*! Il quale poi, riferisce il Bonghi (*Pensieri inediti*, pag. 62), « raccontava assai spesso che non so chi domandasse a un redattore dei *Débats* perchè il giornale continuasse a dire che il fratello di Andrea Chénier gli avesse fatto la spia, e cagionato così la di lui morte, pur sapendo che ciò era falso; e il redattore rispondesse: *Parce qu'il le faut!* Così, stupiva di questa persuasione della necessità e dell'utilità della bugia, e gli pareva segno di una corruttela estrema ». — Ai nostri giorni abbiamo sentito affermare qualcosa di simile a proposito del Dreyfus; e ci siamo, ancora una volta, accorati « pour cette France illustrée par tant de génie et par tant de vertus », come la chiamava lo stesso Manzoni (cfr. più avanti, p. 384).

S'intende, siffatte osservazioni e obiezioni particolari non menomavano, nel concetto del Manzoni, il merito singolare dello Chénier; ch'era d'aver cercato i soggetti delle sue tragedie nella storia nazionale del suo paese, e d'aver affidata al teatro una missione politica. Risonava ancora nel mondo latino l'esclamazione sospirosa (unica ciambella gustosa dell'infornata poetica d'un Clément avversario di Voltaire!):

Qui nous délivrera des Grecs et de Romains !

che pare il grido di sommossa provocatore del romanticismo, a cui un Berchoux, detto *le gastronomique*, aveva accodato:

Race d'Agamennon, qui ne finis jamais !...

E un Du Belloy, mezzo fallito imitatore del Metastasio, aveva avuto fortuna con drammi sgangherati, quali *Le siège de Calais* (1765), *Gaston et Bayard* (1771), *Gabrielle de Vergy* (1777)<sup>1</sup>; ma *Pierre le Cruel* aveva finito col togliergli credito, così per l'atrocità macabra e nauseante dell'azione, come perchè la povera storia vi era più che mai bistrattata e vilipesa. Tuttavia l'incanto mitologico o semileggendario era rotto; e il pubblico francese aveva chiaramente dimostrato la sua propensione per i soggetti nazionali. Giuseppe Chénier trasse profitto da queste buone disposizioni. I tempi eran mutati, ed ora era permesso ciò che non sarebbe stato nè a Corneille nè a Voltaire. « Les malheurs de la France », scrive lo Chénier nel *Discours préliminaire* al *Charles IX*, del 22 agosto 1788, « occasionnés presque toujours par la faiblesse des rois, par le despotisme des ministres et l'esprit fanatique

<sup>1</sup> Non mi so astenere dal riferire questo brano d'una lettera del Ducis, 23 luglio 1777, a una signora molto scettica circa il valore di codesto dramma: « Je vous dirai que, malgré vos craintes, la *Gabrielle de Vergy*, de mon ami Du Belloy, a le plus grand succès. Je compte qu'elle passera vingt représentations. Les femmes ont d'abord beaucoup crié contre; elles y tombaient mourantes les unes sur les autres: c'était une chose épouvantable. Aujourd'hui on ne voit qu'elles aux loges, à l'orchestre, à l'amphithéâtre ». Il terrore femminile si spiega, quando si pensi che nel dramma è introdotto il signor di Fayel, il quale porta e dà da mangiare alla sua donna il cuore del rivale!

du clergé, auraient nécessairement rempli de véritables pièces nationales. Le gouvernement n'était point assez raisonnable pour les permettre, et les Français n'étaient pas encore capables de les sentir ». E poichè « les hommes supérieurs font marcher l'esprit humain: sans eux, il resterait immobile »; lo Chénier si propose di fare o di compiere quanto Corneille e Voltaire avevano lasciato o intentato o a mezzo.

L'attingere alla storia nazionale era, in fondo, un tornare alla grande e genuina tradizione greca: i modelli rimanevano ancora Eschilo e Sofocle. « Souvent, en faisant parler les fameux personnages des tems passés, le poète Insérait dans sa pièce des détails relatifs aux tems présens. L'*Oedipe à Colonne*, entre autres, est plein d'allusions à la guerre du Péloponèse ». Da ciò i versi profetici del *Charles IX*, e, più tardi, dietro quell'esempio, l'uscita lirica e carbonaresca della *Francesca da Rimini*.

Da ciò pure, ma non solamente da ciò, l'idea del Manzoni di mettere in tragedia un episodio della nostra storia, durante il brutto tempo in cui l'antico valore italico era malamente sprecato in guerre fratricide; e l'altra, di lumeggiare, nei suoi aspetti più reconditi e commoventi, una delle più interessanti fra quelle lotte d'invasori donde derivò tanto danno e tanta vergogna al bel paese. Non era possibile, nè l'avrebbe voluto il poeta, che la storia contemporanea non facesse capolino di tra la rappresentazione de' fatti più antichi. Questi il poeta li sceglieva lui: e non è un caso se, per esempio, nella discesa di Carlomagno in Italia, egli riproducesse quella più recente di Napoleone; e nella morte dell'innocente Carmagnola quella, così drammatica, di Gioacchino Murat; e le generose idee di questo principe egli prestasse un momento al suo diletto Adelchi. È vero che, andando avanti nella composizione dei suoi drammi, il Manzoni cercò di rimanere sempre più fedele al vero storico, così da immaginare i Cori, soltanto « destinati alla lettura », per riserbarsi « un cantuccio » dove « parlare in persona propria ». Ma neanche allora riuscì del tutto a vincere « la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti », a evitare insomma un « difetto », ch'è « dei più notati

negli scrittori drammatici ». <sup>1</sup> Gli è che i suoi drammi erano stati concepiti con un intendimento alquanto diverso; e questo, nel primo getto, vien fuori con balda schiettezza.

Adelchi, in quegli abbozzi, è Murat: o meglio, è il principe ideale, che vagheggia la redenzione e l'unità d'Italia. Egli parla come soltanto Murat aveva osato, fino allora, parlare. Al fedele Anfrido diceva (III, 1; pag. 132):

A me il comando dell'impresa il padre  
Affiderà. Poni che, al novo grido  
Del conquiso Adrian, Carlo non torni,  
E in altro campo non ci colga. Il poco  
Sforzo di Toschi e di Campani, e gli altri  
Miseri avanzi del poter Latino  
Che il pontefice aduna, e a cui dal tempio,  
Sedendo, orando, colla man comanda  
Di ferro ignuda, svaniranno incontro  
Tutta Longobardia, guidata, ardente,  
Concorde, anche fedele, allor che a certa  
E facil preda la conduci. *Il voto*  
*Di età tante fia pago, e Italia intera*  
*Nostra sarà.* Di, non è questo il mio  
Avvenir più ridente! . . . . .  
. . . . . Oh mi pareo,  
Pur mi pareo che ad altro io fossi nato,  
Che ad esser capo di ladron; che il cielo  
Su questa terra altro da me volesse  
Che, senza rischio e senza onor, guastarla.

E già prima (I, 2; pag. 123-25) aveva ammonito il padre (il quale rimane inesorabilmente sordo: proprio com'era stato Napoleone!) che

steril mai  
D'un popolo il desio non è del tutto;

e ventilato il disegno di proclamar liberi i Romani, raggruppando tutta l'Italia in un unico regno.

<sup>1</sup> Ho poco più sù accennato come il Marco del *Carmagnola* ricordi, per la rigidità schematica del carattere, il Marchese di Posa del *Don Carlos*. Si può soggiungere che dietro di esso sia pur facile scorgere e riconoscere il poeta medesimo, il quale suggerisce a quel fantoccio i discorsi ch'egli avrebbe fatti in un caso simile. Del Posa il Carlyle (*The life of F. Schiller*, Leipzig, Tauchnitz, 1869. pag. 94) ebbe già a osservare che « is the representative of Schiller himself ».

Là dove, nella tragedia a stampa, è rimasto sol questo cenno fugace (I, 2; pag. 25):

DESIDERIO — . . . . . Havvi altra via di scampo  
 Fuorchè l'ardir! Tu, che proponi alfine?  
 ADELCHI — Quel che, signor di gente invitta e fida,  
 In un dì di vittoria, io proporrei:  
 Sgombriam le terre de' Romani; amici  
 Siam d'Adriano: ei lo desia;

era, nell'abbozzo, esposto un magnifico programma di libertà, che s'appuntava in queste fatidiche parole (p. 123-25):

Togliamo i ceppi  
 Da quelle mani, e reudiam loro i brandi.  
 Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,  
 Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,  
 E di pietà. *Dell'Itala fortuna*  
*Le sparse verghe raccogliam da terra,*  
*Il fascio antico in nostra man stringiamo:*  
 Dei vincitori e dei soggetti un solo  
 Popol facciamo, una la legge, ed una  
 Sia la patria per tutti, uno il desio,  
 L'obbedienza, ed il periglio.

C'è bisogno di ancor richiamare i versi, con cui termina il frammento sul *Proclama di Rimini*: «... dell'Itala fortuna Le sparse verghe raccorrai da terra, E un fascio ne farai nella tua mano...»? Dei quali è solo rimasta un'eco nell'ultima stesura della tragedia, nelle angosciose esclamazioni di Adelchi (III, 1; p. 55):

Il mio nemico  
 Parte impunito; a nuove imprese ei corre;  
 . . . . . ei che su un popol regna  
 D'un sol voler, saldo, gittato in uno,  
 Siccome il ferro del suo brando; e in pugno  
 Come il brando lo tieni.

E questi versi eran, con poco divario, pur nel primo getto (pag. 126-27):

Oh quante volte invidiai codesto  
 Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna  
 D'un sol voler, saldo, gittato in uno  
 Siccome il ferro del suo brando, e in pugno  
 Come il brando lo tiene.

Dove però l'accoramento del protagonista era meglio compreso e diviso dal lettore, che ne conosceva i magnanimi disegni.

E quando, nel *Carmagnola* (V, 4; pag. 256), il Manzoni fa prorompere l'imprigionato capitano nel solenne e malinconico addio alla vita, la quale portava via con sé le illusioni più dolci e i più inebrianti entusiasmi che gliela rendevano cara:

O campi aperti!  
 O sol diffuso! o strepito dell'armi!  
 O gioia de' perigli! o trombe! o grida  
 De' combattenti! o mio destrier! tra voi  
 Era bello il morir....;

noi possiamo bensì osservare che il poeta si è in buon punto ricordato (e come sottrarsi al fascino fatale?) del consimile addio di Otello (III, 3; v. 347 ss.):

O, now, for ever  
 Farewell the tranquil mind! farewell content!  
 Farewell the plumed troop, and the big wars,  
 That make ambition virtue! O, farewell!  
 Farewell the neighing steed, and the shrill trump,  
 The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,  
 The royal banner, and all quality,  
 Pride, pomp and circumstance of glorious war!....<sup>1</sup>

e fors'anche dell'altro che il Goethe, variando qua e là questo di Otello, aveva messo in bocca a Egmont, pur lui languente in attesa del supplizio (V, 2)<sup>2</sup>; ma non dobbiamo trascurar

<sup>1</sup> « Ed ora per sempre addio mente tranquilla! addio contentezza! addio drappelli piumati, e le grandi guerre che fanno dell'ambizione una virtù! Oh addio! Addio nitrente destriero, e la stridula tromba, e il tamburo che esalta gli spiriti, e il piffero che ferisce l'orecchio, la regale bandiera, e ogni altro particolare, orgoglio, pompa e incidenti della guerra gloriosa!... ».

<sup>2</sup> Ricordo che son proprio le parole di Ferdinando a Egmont, nella prigione (sc. 4<sup>a</sup>), quelle che il Manzoni trascrisse testualmente sull'esemplare dell'*Adelchi* che mandò al Goethe. Esse dicono: « Tu non sei per me uno straniero. Il tuo nome nella mia prima giovinezza mi splendeva alla vista come una stella del cielo. Oh quante volte ho ascoltato attentamente quando si parlava di te! Quante volte ho domandato di te! ». Cfr. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*; Firenze, 1883, p. 155.



di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirate parole, o « di tal genere, se non tali appunto »<sup>1</sup>, il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione grande, che

al tacito  
Morir d'un giorno inerte,  
Chinati i rai fulminei,  
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla « breve sponda », come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola?<sup>2</sup> Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

<sup>1</sup> *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

<sup>2</sup> Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might  
Have stood against the world; now lies he there,  
And none so poor to do him reverence.

(« Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio! »).

On sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, s'urgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non potè desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per affatti sentimenti, e a registrare cotali particolari.<sup>1</sup> Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents »<sup>2</sup>. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il litorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ... non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! ».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La storia non ha nemmeno registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

<sup>2</sup> Cfr. CHAVANON et SAINT-YVES, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1906: pag. 87.

<sup>3</sup> CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 283. — Il povero Gioachino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o « di tal genere, se non tali appunto »<sup>1</sup>, il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito

Morir d'un giorno inerte,  
Chinati i rai fulminei,  
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla « breve sponda », come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola?<sup>2</sup> Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sé medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

<sup>1</sup> *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

<sup>2</sup> Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might  
Have stood against the world; now lies he there,  
And none so poor to do him reverence.

(« Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio! »).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non poté desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari.<sup>1</sup> Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents »<sup>2</sup>. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ... non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La storia non ha nemmeno registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

<sup>2</sup> Cfr. CHAVANON et SAINT-YVES, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1905; pag. 87.

<sup>3</sup> CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 283. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o « di tal genere, se non tali appunto »<sup>1</sup>, il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito  
Morir d'un giorno inerte,  
Chinati i rai fulminei,  
Le braccia al son conserte,

sta pensoso sulla « breve sponda », come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola?<sup>2</sup> Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

<sup>1</sup> *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

<sup>2</sup> Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might  
Have stood against the world; now lies he there,  
And none so poor to do him reverence.

(« Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio! »).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non poté desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari. <sup>1</sup> Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents » <sup>2</sup>. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ... non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! » <sup>3</sup>

<sup>1</sup> La storia non ha nemmeno registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

<sup>2</sup> Cfr. CHAVANON et SAINT-YVES, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1906; pag. 87.

<sup>3</sup> CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 283. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

Là dove, nella tragedia a stampa, è rimasto sol questo cenno fugace (I, 2; pag. 25):

DESIDERIO — . . . . . Havvi altra via di scampo  
Fuorchè l'ardir! Tu, che proponi alfine!  
ADELCHI — Quel che, signor di gente invitta e fida,  
In un dì di vittoria, io proporrei:  
Sgombriam le terre de' Romani; amici  
Siam d'Adriano: ei lo desia;

era, nell'abbozzo, esposto un magnifico programma di libertà, che s'appuntava in queste fatidiche parole (p. 123-25):

Togliamo i ceppi  
Da quelle mani, e rendiam loro i brandi.  
Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,  
Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,  
E di pietà. *Dell'Itala fortuna*  
*Le sparse verghe raccogliam da terra,*  
*Il fascio antico in nostra man stringiamo:*  
Dei vincitori e dei soggetti un solo  
Popol facciamo, una la legge, ed una  
Sia la patria per tutti, uno il desio,  
L'obbedienza, ed il periglio.

C'è bisogno di ancor richiamare i versi, con cui termina il frammento sul *Proclama di Rimini*: «... dell'Itala fortuna Le sparse verghe raccorrai da terra, E un fascio ne farai nella tua mano....»? Dei quali è solo rimasta un'eco nell'ultima stesura della tragedia, nelle angosciose esclamazioni di Adelchi (III, 1; p. 55):

Il mio nemico  
Parte impunito; a nuove imprese ei corre:  
. . . . . ei che su un popol regna  
D'un sol voler, saldo, gittato in uno,  
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno  
Come il brando lo tiensi.

E questi versi eran, con poco divario, pur nel primo getto (pag. 126-27):

Oh quante volte invidiai codesto  
Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna  
D'un sol voler, saldo, gittato in uno  
Siccome il ferro del suo brando, e in pugno  
Come il brando lo tiene.

Dove però l'accoramento del protagonista era meglio compreso e diviso dal lettore, che ne conosceva i magnanimi disegni.

E quando, nel *Carmagnola* (V, 4; pag. 256), il Manzoni fa prorompere l'imprigionato capitano nel solenne e malinconico addio alla vita, la quale portava via con sé le illusioni più dolci e i più inebrianti entusiasmi che gliela rendevano cara:

O campi aperti!  
 O sol diffuso! o strepito dell'armi!  
 O gioia de' perigli! o trombe! o grida  
 De' combattenti! o mio destrier! tra voi  
 Era bello il morir....;

noi possiamo bensì osservare che il poeta si è in buon punto ricordato (e come sottrarsi al fascino fatale?) del consimile addio di Otello (III, 3; v. 347 ss.):

O, now, for ever  
 Farewell the tranquil mind! farewell content!  
 Farewell the plumed troop, and the big wars,  
 That make ambition virtue! O, farewell!  
 Farewell the neighing steed, and the shrill trump,  
 The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,  
 The royal banner, and all quality,  
 Pride, pomp and circumstance of glorious war!....<sup>1</sup>

e fors'anche dell'altro che il Goethe, variando qua e là questo di Otello, aveva messo in bocca a Egmont, pur lui languente in attesa del supplizio (V, 2)<sup>2</sup>; ma non dobbiamo trascurar

<sup>1</sup> « Ed ora per sempre addio mente tranquilla! addio contentezza! addio drappelli piumati, e le grandi guerre che fanno dell'ambizione una virtù! Oh addio! Addio nitrente destriero, e la stridula tromba, e il tamburo che esalta gli spiriti, e il piffero che ferisce l'orecchio, la regale bandiera, e ogni altro particolare, orgoglio, pompa e incidenti della guerra gloriosa!... ».

<sup>2</sup> Ricordo che son proprio le parole di Ferdinando a Egmont, nella prigione (sc. 4<sup>a</sup>), quelle che il Manzoni trascrisse testualmente sull'esemplare dell'*Adelchi* che mandò al Goethe. Esse dicono: « Tu non sei per me uno straniero. Il tuo nome nella mia prima giovinezza mi splendeva alla vista come una stella del cielo. Oh quante volte ho ascoltato attentamente quando si parlava di te! Quante volte ho domandato di te! ». Cfr. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*; Firenze, 1883, p. 155.



di riflettere altresì che quei tristi pensieri e quelle sospirose parole, o « di tal genere, se non tali appunto »<sup>1</sup>, il poeta contemporaneo di Napoleone deve aver facilmente immaginato che saranno passati per la mente o fiorite sul labbro dell'eccelso coatto di Sant'Elena. E che è insomma, nel *Cinque maggio*, quella magnifica e icastica rievocazione del grande, che

al tacito  
Morir d'un giorno inerte,  
Chinati i rai fulminei,  
Le braccia al sen conserte,

sta pensoso sulla « breve sponda », come un naufrago sbattuto e quasi sopraffatto dal flutto incessante e sempre più minaccioso delle memorie dei giorni irrevocati, se non una stupenda variazione lirica di quel medesimo motivo spuntato nei soliloqui di Otello, di Egmont, del Carmagnola?<sup>2</sup> Gli è che anche la poesia altrui, perchè un altro grande poeta possa degnamente imitarla e rinnovarla, occorre ch'ei la risenta in sè medesimo o nel personaggio che intende ritrarre. E del resto, pur senza pretendere a poeti, quando in certe occasioni ci corrono spontanei sul labbro certi versi di grandi poeti, non è forse perchè essi ci paiono davvero la voce commossa e ispirata di quei momenti e di quelle situazioni? *Sunt lacrymae rerum!*

Così pure, è naturale che le scene, in cui il Manzoni ci fa assistere ai crudeli momenti che precedettero la morte del generoso e gentile Condottiero, ci facciano ripensare, chi le abbia familiari, a quelle, più ampie e fino un po' spettacolose, che il Goethe immaginò e descrisse per Egmont; ma

<sup>1</sup> *Promessi Sposi*, cap. VIII, in fine.

<sup>2</sup> Non mi pare sia stato ancora messo in rilievo che perfino lo spunto iniziale del *Cinque maggio* potrebbe additarsi nelle parole di Antonio ai Romani, nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (III, 2, vv. 123 ss.):

But yesterday the word of Caesar might  
Have stood against the world; now lies he there,  
And none so poor to do him reverence.

(« Solo ieri la parola di Cesare avrebbe potuto tener testa al mondo, ora egli giace là, e nessuno è così in basso da dovergli prestare omaggio! »).

non sarà senza interesse avvertire che, nel distenderle, al poeta può essersi affacciata, come accennavo dianzi, la cara e dolorosa figura del principe da lui celebrato nella canzone del 1815, così miseramente spento al Pizzo. Quella tenerezza d'affetti domestici la quale, nell'ultimo atto della tragedia, rigurgita dal cuore del Carmagnola, che si sarebbe potuto sospettare indurito al sole dei campi, il poeta non poté desumerla dalla storia. La quale è restia a commuoversi per siffatti sentimenti, e a registrare cotali particolari.<sup>1</sup> Invece, quella intima affettuosità era una delle caratteristiche, e forse la più simpatica, di Murat; che nel fondo dell'animo, di sotto all'immane congerie delle ambizioni napoleoniche, era sempre rimasto il buon contadino del Quercy. Fin nelle lettere semiufficiali che, nelle varie sue missioni, veniva scrivendo all'imperiale cognato, egli trovava modo, dopo le gravi informazioni politiche e i rapporti militari, d'aggiungere, per esempio, un poscritto sulla felice dentizione del suo primogenito. Nel maggio 1801, scrive da Firenze: « Achille est charmant; il a déjà deux dents »<sup>2</sup>. E quando, fallitagli l'avventura unitaria, fu costretto a errare come un bandito, povero re Lear!, per il littorale e le campagne che si stendono tra Cannes e Tolosa, egli, più che di altro, si mostra travagliato dal sospetto che la moglie possa averlo abbandonato e tradito. Al generale Manhès, suo amico superstite, scrive:

« J'avais tout souffert: la perte de ma fortune, la perte de mon royaume, et quel royaume! Mais me voir trahi, abandonné par la mère de mes enfants, qui préfère se livrer à mes ennemis plutôt que de se réunir à moi, ... non..., je ne résisterai pas à un pareil coup. Quelle infortune que la mienne! je ne reverrai plus ma femme, je ne reverrai plus mes enfants! ».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La storia non ha nemmeno registrato il nome della figlia del Conte! Così che lo scrupoloso poeta si sente il dovere di dichiarare, nell'annoverarla tra' *personaggi storici* del dramma (p. 178): « Una loro figlia », del Carmagnola e di Antonietta Visconti, « a cui nella tragedia si è attribuito il nome di Matilde ».

<sup>2</sup> Cfr. CHAVANON et SAINT-YVES, *Joachim Murat*; Paris, Hachette, 1906; pag. 87.

<sup>3</sup> CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 293. — Il povero Gioacchino supponeva che Carolina, camuffata da Metternich in una tragi-

Si buccinò che Murat s'avventurasse alla temeraria impresa dello sbarco in Calabria coi pochissimi fidi, perchè ingannato dalla polizia borbonica. Gli si tese un tranello, ed egli, sempre avventato, vi si gettò dentro. Forse si esagerava; ma anche codesta voce, che il guerriero magnanimo si lasciasse abbindolare dalle subdole arti d'un governo vile e tirannico, potrebbe esser valsa a far ravvicinare i casi del prode figliuolo del mandriano piemontese a quelli del non men prode figliuolo dell'agricoltore dell'alto Quercy. E comunque, il Murat, appunto come il Carmagnola, cadde o s'andò a porre nelle mani dei suoi nemici, incapaci d'un sentimento generoso, per un'eccessiva fiducia in sè stesso e nella fedeltà altrui. Ma accerchiato e rinchiuso nel castello ducale del Pizzo, non un sol momento di debolezza o di pusillanimità l'eroico principe ebbe di fronte ai suoi carnefici. Ei volle e seppe morire da prode e da re. Si rifiutò di rispondere al generale Nunziante comandante delle Calabrie, e di comparire innanzi alla improvvisata Commissione militare: quei giudici non eran suoi pari! E poi, a che sarebbe valso? L'atteggiamento suo, coll'inevitabile divario nei particolari, fu quello del Carmagnola davanti al Consiglio dei Dieci (V, 1<sup>a</sup>). Non pare di sentir lui, quando, al Doge che vuol rimandarlo al Consiglio Segreto, il Conte risponde:

Io lo riuuso.

Ciò che feci per voi, tutto lo feci  
 Alla luce del sol; renderne conto  
 Tra insidiose tenebre non voglio.  
 Giudice del guerrier, solo è il guerriero.  
 Voglio scolparmi a chi m'intenda; voglio  
 Che il mondo ascolti le difese....!

O quando gli ribatte:

Indegno!

Tu mi rendi a me stesso. Tu credesti  
 Ch'io chiedessi pietà, ch'io ti pregassi:

comica Contessa di Lipona (Napoli), non lo avesse voluto raggiungere in Francia: anzi si fosse di suo pieno gradimento imbarcata a Napoli sulla nave inglese da guerra, la *Tremendous*, coi ministri Macdonald, Zurlo e Mosbourg, e si fosse lasciata condurre a Trieste, per mettersi sotto la protezione dell'Austria! La verità era ch'essa vi fu costretta!

Tu forse osasti di pensar che un prode  
 Pe' giorni suoi tremava. Ah! tu vedrai  
 Come si mor. Va: quando l'ultim'ora  
 Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro  
 Non le starai con quella fronte al certo,  
 Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco...!

Al re condannato non osò di rimaner fedele, e di professarsi grato per un dono altra volta fatto alla sua chiesa, se non il canonico Masdea, un vecchio sui settant'anni, che lo assistette in quegli estremi momenti. All'ufficiale, che doveva comandare l'esecuzione, e che interruppe il dialogo suo col prigioniero facendogli notare che cinque minuti erano già trascorsi, il buon prete osservò che il quarto d'ora regolamentare non poteva cominciare se non dopo l'assoluzione; la quale nessuna potenza umana avrebbe potuto impedire a lui di dare. E rivolto al re: «Io sono qui per voi; non temete di nulla!». Il quarto d'ora trascorse. «Andiamo a compiere la volontà di Dio», disse il re, levandosi da sedere, e seguendo l'ufficiale. Nella tragedia manzoniana manca il prete forte ed austero; non però l'amico fedele, il Gonzaga, che assiste il Conte fino alla tragica catastrofe.

Al capitano Stratti, che gli faceva da carceriere, Gioacchino rimise questa lettera, scritta poco prima che giungesse il Masdea, nella quale rinchiuse una ciocca de' suoi capelli.

«Ma chère Caroline,

«Ma dernière heure est arrivée; dans quelques instants j'aurai cessé de vivre; dans quelques instants tu n'auras plus d'époux. Ne m'oublie jamais; ma vie ne fut entachée d'aucune injustice. Adieu, mon Achille; adieu, ma Laetitia; adieu, mon Lucien; adieu, ma Louise; montrez-vous au monde dignes de moi. Je vous laisse sans royaume et sans biens au milieu de mes nombreux ennemis; montrez-vous supérieurs à l'infortune, pensez à ce que vous êtes et ce que vous avez été, et Dieu vous bénira. Ne maudissez pas ma mémoire. Je déclare que ma plus grande peine dans les derniers moments de ma vie est de mourir loin de mes enfants».<sup>1</sup>

Una tal lettera, in un così tragico momento, potrebbe averla scritta il Carmagnola! E a buon conto, la mirabile

<sup>1</sup> CHAVANON et SAINT-YVES, *J. Murat*, p. 300.

scena che il poeta immaginò tra il povero prigioniero, la moglie e la figliuola (V, 5<sup>a</sup>), pochi istanti prima ch'ei fosse tratto al supplizio, che cosa è mai se non l'espressione drammatica dei sentimenti stessi che Murat aveva espressi nel solo modo che gli era consentito? Perfino le parole, qua e colà, corrispondono <sup>1</sup>.

Sennonchè, è poi presumibile che già prima del 1820 il Manzoni sapesse a un puntino tutta la cronaca dolorosa ed eroica della fine di re Gioacchino? Non oserei senza prove affermarlo, ma nemmeno credo che si possa, senza prove, negarlo. Abbiamo da fare con un poeta che fu un curioso e sagace indagatore di fatti storici, anche contemporanei, e con un uomo ch'era in rapporti amichevoli coi personaggi più eminenti di qua e di là dalle Alpi. Certo, non tutto quello che a noi han rivelato gli archivi egli seppe; ma chi sa quanto da relazioni scritte o da informazioni orali egli apprese, che a noi non è dato sapere, e che forse non sapremo più mai! E del resto, anche noi quante cose non sappiamo degli avvenimenti compiutisi sotto gli occhi nostri, che i nostri nipoti non sapranno, o impareranno monche e travisate?

## XXIV.

Alla vecchia massima del Voltaire, che tutti i generi son buoni tranne il noioso, il Manzoni contrappose l'altra, che un genere soltanto non può avere speranza d'un duraturo successo, ed è il falso. Ei proclamò « non solo sensata ma profonda quella sentenza, che *il vero solo è bello* » <sup>2</sup>. Ed era dunque naturale ch'ei si rivolgesse, per ispirazioni, alla storia. Egli considerò che l'essenza della vera poesia non consiste punto nella materiale invenzione dei fatti o delle circostanze che li determinano. I grandi monumenti della poesia hanno tutti per base avvenimenti forniti dalla storia, o, che vale

<sup>1</sup> Per ciò che nella scena del *Carmagnola* rimane di sapore alfeiano, cfr. il mio discorso sulla *Prima tragedia del Manzoni*, p. 12-13.

<sup>2</sup> *Del Romanzo storico* ecc., pt. I; in *Opere varie*, ediz. 1845, pag. 483.

lo stesso, da ciò che un tempo è stato considerato come storia. E solo ad azioni che sono o son credute storiche, gli uomini prestano attenzione: il bambino non si commuoverà più alle fiabe, se dubiterà che quei fatti non siano accaduti.

Sennonchè accordare la poesia con la storia è un arduo cimento; chè questa ha pretese che la leggenda non conosce. La leggenda è quasi un'amabile fanciulla, docile e riconoscente al poeta che la raccoglie e l'adorna, potenzialmente dotata d'ogni pregio, la quale un marito contadino può rendere una contadina eccellente e un marito gentiluomo una gentildonna modello; e per contrario la storia è la superba ereditiera, austera, sdegnosa, intrattabile, specialmente con chi più le si dimostra affezionato e devoto. Masuccio Salernitano e Luigi da Porto caveranno dalla leggenda di Romeo e Giulietta due ingenue e pur commoventi novelle; e quella stessa leggenda sarà capace di diventare il dramma di Guglielmo Shakespeare. Guai però a trattare come leggenda la storia o a lasciarsene sopraffare! Ei si risica o di cadere nel falso, o in quelle insopportabili tiriterie alla maniera del Trissino e del Gravina.

L'Alfieri non s'era piegato ai capricci dell'ereditiera. Non le avea richiesto se non i nomi dei personaggi e il piccolo intreccio d'un'azione già precipitante alla catastrofe; il resto avea cavato dal proprio cuore e dal proprio cervello. Non colorito locale, non accessori storici o domestici; del carattere dei personaggi non colto che un lato solo, e senza gradazioni e varietà; e i personaggi stessi foggiate tutti a un modo, e isolati, come direbbe il De Sanctis, dal loro mondo: al poeta quel tanto di storia non serviva che di pretesto per metter sulla scena un'altra delle memorande passioni umane portata al parossismo. Ma tutto ciò tornava a discapito dell'opera d'arte; poichè l'azione tragica, così distaccata e allontanata dalla storica, finiva col rendere la tragedia meno poetica della storia. Per volere più violentemente e direttamente colpire il cuore degli spettatori, il poeta negava a sè stesso il modo di spiegare sulla scena quella trama di fatti umani sulla quale il carattere dei personaggi può disegnarli, di sviluppare le gradazioni e le varietà infinite delle

passioni, e le loro anomalie e le loro singolari combinazioni, che costituiscono appunto le varietà e le singolarità dei caratteri; e si vedeva costretto a ricorrere a convenzionali esagerazioni, e creava caratteri spesso uniformi.

Il gentiluomo lombardo volle esser gentiluomo anche con la storia; e vagheggiò un dramma in cui questa e il proprio genio potessero viver d'accordo, senza troppi sacrifici dall'una parte o dall'altra. L'azione drammatica deve consistere in una serie di avvenimenti che nascono successivamente, nello stesso o in luoghi diversi, gli uni dagli altri; e al poeta non può esser permesso di alterarne l'ordine con arbitrarie anticipazioni o raggruppamenti. Il poeta non ha facoltà d'inventare i fatti o le circostanze di essi; ma di scegliere nella storia quel gruppo di avvenimenti che gli paiono tenuti insieme da ragioni intrinseche e facilmente percepibili, che si compiono in un ragionevole periodo di tempo, e tra cui uno assorbe quasi meta indicata o intravista di lontano. Questa, che i tragediografi classicheggianti scambiarono per tutta l'azione, non è se non la catastrofe. E i personaggi devono comparire o sparire secondo che lo svolgimento dei fatti richieda, non già, come il capriccio dei critici pretendeva, tutti mostrarsi al primo atto, e accompagnar l'azione fino al quinto. Tuttavia, non è da pensare che il compito del poeta sia supergiù quello dello storico; poichè se questi non tien conto se non di ciò solo che gli uomini hanno operato, il poeta deve scendere nell'animo loro e indovinare quel che han pensato: i sentimenti che accompagnarono le loro decisioni e i loro disegni, le loro cadute e i loro trionfi; i discorsi con cui fecero o tentarono di far prevalere le loro passioni o i loro voleri, espressero la loro collera e la loro tristezza, manifestarono insomma il proprio carattere. La vera creazione del poeta drammatico consiste appunto in codesto scovare e rinvenire in una serie di fatti storici quel che ne costituisce un'azione tragica, nel cogliere i caratteri dei personaggi, nel dare a quest'azione e a questi caratteri uno sviluppo armonico, nel completare la storia restituendole la parte perduta<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Si veda per tutto ciò la *Lettere à m. O\*\*\**, pp. 311 ss. di questo volume.

Attuazione di siffatti nuovi ideali artistici era appunto *Il Conte di Carmagnola*<sup>1</sup>.

Al tentativo fecero subito il viso dell'armi e chi della tragedia s'era formato un certo tipo convenzionale a cui questa del Manzoni non somigliava, e chi dal poeta dell'*Urania* s'aspettava qualcosa di più vicino all'*Aristodemo*. Ma lo accolsero come un ardimento felice coloro, che, sgombra delle viete ubble la mente, seppero scorgervi e una vena potente di poesia e una preoccupazione critica ch'era promessa sicura di avvenire più sereno. Furon dei primi lo Chauvet e il Foscolo; dei secondi, il Pellico,<sup>2</sup> il Fauriel, il Mazzini e il Goethe.

<sup>1</sup> Il 25 marzo 1816, da Milano, il Manzoni scriveva al Fauriel: « J'ai presque honte de vous parler de projets littéraires après en avoir tant conçu et exécuté si peu; mais cette fois j'espère terminer une tragédie que j'ai commencée avec beaucoup d'ardeur et l'espoir de faire au moins une chose neuve chez nous. J'ai mon plan, j'ai partagé mon action, j'ai versifié quelques scènes, et j'ai même préparé dans ma tête une dédicace à mon meilleur ami; croyez-vous qu'il l'acceptera? Le sujet c'est la mort de François Carmagnola. Si vous voulez vous rappeler son histoire avec détail, voyez-la à la fin du huitième volume des *Républiques Italiennes* de Sismondi.... Après avoir bien lu Shakespeare, et quelque chose de ce qu'on a écrit dans ces derniers temps sur le Théâtre, et après y avoir songé, mes idées se sont bien changées sur certaines réputations » [Alfieri? Voltaire? Schiller?]. « Je n'ose pas en dire davantage, car je veux tout de bon faire une tragédie; et il n'y a rien de si ridicule que de médire de ceux qui en ont fait, et qui passent pour des matres de l'art ».

<sup>2</sup> Il buon Silvio scriveva al fratello Luigi da Milano, l'8 gennaio 1820: « Ti spedisco.... la bellissima tragedia di Manzoni, il *Carmagnola*. A me pare una cosa divina. Qui è generalmente lodata, e Monti stesso non trova a dire che sullo stile, che a lui sembra trascurato e prosaico. Ma Manzoni non ha preso inavvertentemente quello stile; egli lo ha scelto come il più proprio a un argomento non antico, e nel quale il discorso deve scostarsi di poco dal discorso comune di oggidì. Il vantaggio di siffatto stile, schivo dei modi e dei vocaboli non simili alla prosa, si è di renderne cara la lettura anche a coloro che non sono educati al linguaggio poetico. La più parte delle donne, per esempio, fanno fatica a leggere la poesia italiana (meno il Metastasio); e perchè? Perchè la poesia italiana ha una lingua ch'esse non hanno. Datele una lingua già nota, e acquisterà molte lettrici e molto più lettori ». Più tardi poi, il 15 gennaio, riscriveva, con intiepidito entusiasmo: « Che ti è sembrato del *Carmagnola*? Il Coro è stupendo, Vorrei piuttosto aver



Ho detto tentativo, e non vorrei sembrasse irriverente o avventata questa parola. Benchè del capolavoro abbia molti numeri, quel primo dramma non riuscì un capolavoro. <sup>1</sup> Nocque al poeta, com'ebbe già a notare lo Zumbini, « quella eccessiva consapevolezza di fini e di mezzi » onde condusse l'opera sua, « consapevolezza che talvolta costrinse l'arte a ubbidire con proprio danno a certi nuovi criteri non abbastanza sicuri e provati »; e gli nocque, mi si consenta soggiungere, quella naturale titubanza ad allontanarsi troppo dal tipo tragico che s'era venuto costituendo in Francia e in Italia. Scosso vigorosamente il pregiudizio delle due unità che, rimesso a nuovo dal Voltaire, era divenuto come l'ultima cit-

fatto il Coro che la tragedia, quantunque questa anche abbia molte bellezze. Lo stile di essa è molto criticato ». Più tardi ancora, lodando assai l'articolo che sulla tragedia il fratello aveva inserito nella *Gazzetta di Genova*, soggiungeva: « Il crocchio Visconti e Berchet, che è tutto Manzoni, ha fatto girare in ogni casa di Milano il foglio di Genova.... Il tuo giudizio intimo sul *Carmagnola*, qual poi me lo esprimi nella tua lettera, s'accorda affatto col mio. Non è lettura che strascini, perchè gli eroi son lasciati troppo simili al vero. La poesia è un mondo più bello del reale; bisogna che gli abitanti di quel mondo sieno a un grado più sù di noi, nell'amore, nell'ira, nelle virtù politiche ecc. Ma tienti occulto questo mio parere, perchè nulla mi dorrebbe quanto l'essere creduto da alcuni invidioso del merito del Manzoni. E questo è il motivo per cui non mi permetto una critica su quella tragedia ». — Colgo l'occasione di rilevare una curiosità. Nel 1818 (se anche questa volta la data del Rinieri non è errata!) pare si sia sparsa la voce che il Manzoni attendesse a un' *Ifigenia*. Il Pellico ne scriveva il 1° aprile al fratello: « Cercherò dell' *Ifigenia* di Manzoni; non so niente, ma son certo che egli non può aver fatto cosa mediocre ».

<sup>1</sup> Conversando col Cousin, nell'aprile del 1825, il Goethe ebbe a dirgli (la conversazione fu riferita dallo stesso Cousin nel *Globe*, V. n.° 26): « Io pregio moltissimo il *Carmagnola*, lo pregio moltissimo. *L'Adelchi* è più grande per l'argomento, ma il *Carmagnola* è molto profondo. (*Adelchi* est un plus grand sujet, mais *Le Comte de Carmagnola* a bien de la profondeur). La parte lirica poi è così bella, che il critico maligno [della *Quarterly Review*, dicembre 1820] l'ha lodata e tradotta ». — Codesto saccente sgarbato, mentre giudicava il dramma « mancante di poesia » e consigliava il Manzoni « a gratificare in avvenire il pubblico con splendide odi, piuttosto che disgustarlo con deboli tragedie », ne riproduceva, tradotto in inglese, il Coro, reputandolo « la più nobile lirica che la moderna poesia italiana abbia prodotta ». Trovava anche, bontà sua, « molto affettuosa » la scena del Conte con la sua famiglia.

tadella dei difensori del teatro classico; rinnovata la maniera di sceneggiare la storia e d'introdurre il Coro; rammorbidito il verso tragico: si capisce come al Manzoni venisse poi meno il coraggio di romperla con ogni tradizione drammatica delle nazioni latine. Così, la sua tragedia serba ancora un certo fare compassato e dignitoso, che a volte produce una non so quale monotonia; è intessuta di lunghi monologhi e di non meno lunghi discorsi, e manca, soprattutto in principio, di quella vivacità e di quel movimento che conquista e trascina subito l'attenzione. Si pensi: il primo atto si apre con un'allocuzione del Doge, di ben quarantatré endecasillabi, al Senato silenzioso, detta tutta d'un fiato; nella quale ci si mette al fatto della guerra tra il Duca di Milano e Firenze, dell'invito di questa a costituire una lega contro quello, d'un'insidia tramata dal Duca stesso al Carmagnola. Il quale è chiamato finalmente in Senato per dare il suo avviso. — Siamo, a buon conto, nè più nè meno che a una di quelle esposizioni contro di cui il poeta medesimo ebbe a inveire; spesso fredde, inerti, complicate, alle quali il tragediografo classicheggiante si sentiva costretto in grazia delle famose unità. — Si ricordino invece le prime scene dell'*Otello*. L'azione è quasi la stessa: il Moro è chiamato in Senato per aver affidata l'impresa di Cipro. Ma qui non da lunghi e togati discorsi lo spettatore apprende i precedenti del dramma; bensì della guerra, del valore di Otello, del suo amore, delle insidie di Jago, ei sente discorrere da Jago stesso, da Rodrigo, da Brabanzio, e le ultime notizie di Cipro le impara da quei messaggi medesimi che pervengono al Senato. Per tal modo, quando il Moro apparisce sulla scena, vi è atteso come il prode in cui la Repubblica ripone le sue speranze; e anche noi, come Desdemona, sentiamo già di amarlo pei suoi corsi perigli, e temiamo per lui così ingenuo, circondato da tanta perfidia.

Strano davvero che, con un così insigne modello sotto gli occhi, il Manzoni preferisse ancora quella gelida forma espositiva; ma più strano ancora ch'ei la preferisse dopo che, nel primo disegno della tragedia, l'aveva abilmente schivata, premettendo a quella, che ora è la prima scena, altre due, tra

i Senatori che via via giungevan nella sala del Consiglio. Un senatore Stefano, che poi fu soppresso, diceva al suo collega Marino come oramai il Doge fosse infatuato per la guerra; come gli Oratori, mandati dal Duca di Milano per consigliar la pace, non facessero invece che vieppiù accender gli animi; e soggiungeva (p. 266):

Eppure, io vedo ancora  
 Che il più sano consiglio avria potuto  
 Vincere alfine, se non era il Conte  
 Di Carmagnola. Egli, dal Duca offeso,  
 Sul cui labbro sospetta ogni parola  
 Esser dovea, chè il suo dolor la forma  
 Non l'util nostro; egli è colui che ha vinti  
 Col suo dir violento anche i più saggi;  
 Egli è che a poco men che a tutti infuse  
 Quella febbre di guerra, ond'egli è invaso  
 Al par di lui che un dì la mosse in cielo.

Marino, che non voleva « a invitar molte parole », manifestava subito il suo maltalento contro il Condottiero, rincarando (p. 267):

Quanto ad orgoglio, non gli cede al certo!  
 Ma a tal s'iam noi, che deggia e l'oro e il sangue  
 Profonder la Repubblica, lo Stato  
 Anco arrischiar, per vendicar gli affronti  
 D'un Francesco Bussou da Carmagnola!  
 . . . . D'uno stranier! d'un figlio  
 Di vil guardiano del più vile armento!  
 D'uno che tutti quanti siamo (amara  
 A proferirsi ell'è questa parola;  
 Pur la dirò, ch'ella è conforme al vero)  
 Tutti ci sprezza; e se il vedemmo a molti  
 Inchinarsi finor, piaggiarne alcuni,  
 Già celar non potea con che fatica  
 La sua superbia ai fini suoi piegasse.  
 . . . . Oh!... non dispero  
 Vederti un dì verso la polve inchino,  
 Ed il sorriso mendicar sui volti  
 Su cui più imperturbabile e più fosco  
 Ora ti volgi!



C'è forse in codesto racconto un po' di sovrabbondanza, che però alla recitazione avrebbe giovato anzichè nuocere; ma ad ogni modo, nella forma definitiva data dal Manzoni alla sua tragedia, esso è ridotto a un troppo magro cenno, a cui scema ancora rilievo l'esser posto in bocca al Doge, subito dopo le primissime parole, e solo in forma di argomento (I, 1<sup>a</sup>; p. 179).

Un fuoruscito al Conte

Di Carmagnola insidiò la vita;  
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.  
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo  
Ei l'ha nomato, ed è.... quel Duca istesso  
Di cui qui abbiám gli ambasciatori ancora  
A chieder pace, a cui più nulla preme  
Che la nostra amistà. Tale arrà intanto  
Ei ci dà della sua . . . . .

Nè si apprende se quest'accenno scuota punto il Senato, che se ne rimane, a quanto pare, imperterrito e muto. Mentre invece, nell'abbozzo, il racconto offriva nuova occasione ai tre Senatori di meglio manifestare i loro animi, e di rivelarci così le impressioni che sui malevoli e sui fautori del Conte quel misfatto dovè naturalmente produrre.

E si potrebbe fors'anche sospettare che dal soggetto il Manzoni non traesse tutto quel partito che avrebbe potuto, se lo avesse affrontato con baldanza maggiore. Certo, il dramma, in ispecie nel primo atto, ne apparisce un po' scarno d'azione; eppure di azione son ricche le notizie storiche che il poeta medesimo (egli era troppo dotto per accontentarsi di rimanere nella via regia percorsa dallo Shakespeare; e qui l'esempio dello Schiller forse prevalse!) si vide costretto a premettergli. Ivi, per esempio, si narra che gl'invidiosi del Carmagnola calunniosamente gli allenarono l'animo del Duca; il quale perciò, desiderando di toglier di mano a lui le armi, lo mandò governatore a Genova, ingiungendogli per lettera di rinunziare pur alla scorta dei trecento cavalieri condotti con sè. Il temuto Condottiero gli rispose «pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito tra l'armi»; e, «non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla

domanda espressa d'essere licenziato dal servizio, ... si risolvette di recarsi in persona a parlare col Principe », che allora dimorava nel castello di Abbiategrasso. La scena che ne seguì è narrata drammaticamente dal Manzoni storico.

« Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, si sentì con sorpresa dire che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta ch'era impedito, e che parlasse con Riccio [uno de' suoi nemici]. Insistette, dicendo d'aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso; e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che lo guardava da una balestrieria, gli rimproverò la sua ingratitude, e la sua perfidia, e giurò che presto si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo: diede volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotti con sè, inseguito invano da Oldrado [un altro dei suoi nemici], il quale.... credette meglio di non arrivarlo ».<sup>1</sup>

Or di tutto ciò nella tragedia non son rimasti che due fugacissimi cenni, dei quali non è presumibile che un lettore, nonchè una platea, faccia caso. Tra altre cose, il Conte, fin dal suo primo apparire, narra al Senato (I, 2°; p. 183):

Io fui fedele al Duca  
 Fin che fui seco, e nol lasciai che quando  
 Ei mi v'astrinse. Ei mi balzò dal grado  
 Col mio sangue acquistato: invan tentai  
 Al mio signor lagnarmi. I miei nemici  
 Fatto avean siepe intorno al trono: allora  
 M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa  
 Stava in periglio: a ciò non gli diè tempo...

E più tardi, il Conte stesso, rimasto solo, rimugina (II, 5°; p. 206):

Il giorno  
 Ch'ei non mi volle udir, che invan pregai,  
 Che ogni adito era chiuso, e che deriso,  
 Solo, io partiva, e non sapea per dove,  
 Oggi con gioia io lo rammento alfine.  
 Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,  
 Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!...

<sup>1</sup> *Notizie storiche*, pag. 167 di questo volume. — Non è qui il caso di discutere se questi fatti siano storicamente certi. Chi voglia, cfr. BATTISTELLA, *Il Conte di Carmagnola*, p. 72 e 80 ss.

Bei versi senza dubbio, tocchi di pennello maestro, ma il quadro manca. Eppure la rappresentazione di quegli avvenimenti sarebbe altresì giovata a metterci meglio in grado di comprenderne i tempi e lo stato d'animo e il carattere del protagonista; di valutare più pienamente i motivi del suo disgusto con l'antico signore e l'impossibilità che si racco- stasse a lui; e avremmo potuto veder sulla scena pur quel duca Filippo, che ha tanta parte nei destini del Condottiero. Oltrechè l'interesse drammatico sarebbe stato, tra quegli avvenimenti, tenuto molto più desto, che non si riesca a fare con que' semplici sommarii.

## XXV.

Del Manzoni si potrebbe ripetere quel ch'egli stesso ebbe a dire del Goethe, cioè ch'entrasse «nella strada del dramma storico, segnata dal genio selvaggio...», come accade ai grandi ingegni, *senza intenzione e senza paura d'imitare*<sup>1</sup>. E non è casuale il confronto; giacchè al grande poeta di Weimar il nostro guardò «com'al maestro fa il discente».

Ebbe comune con lui la tranquilla, spregiudicata, acuta contemplazione dei fenomeni storici e letterari, e la cognizione di essi vasta e profonda; sentì come lui il necessario rinnovamento dell'arte: e se l'uno lo anticipò con la varia e molteplice opera sua, l'altro lo proseguì con consapevolezza ed efficacia di mezzi forse maggiore. Non fu proprio un capriccio della fortuna, come malignamente asserì l'ingelosito ed invido Foscolo, che il vecchio ed olimpico poeta accogliesse con sì fervido entusiasmo il tentativo del modesto giovane

<sup>1</sup> *Del Romanzo storico* ecc., partè II, verso la fine. — Il Goethe medesimo (quell' «altro tale, chiamato Goethe») ebbe a dir del Manzoni, che, «emancipatosi dalle vecchie regole, ei procede per la nuova via con passi così fermi e tranquilli, che si potrebbero trarre nuove regole dalla sua opera».

straniero<sup>1</sup>, terminandone la lunga analisi col dichiarare che « l'impressione sintetica di quel dramma era un'impressione seria e vera come quella che lasciano sempre i grandi quadri della natura umana ». Nè d'altra parte fu un semplice complimento quel che il Manzoni gli espresse, trascrivendo, in fronte all'esemplare dell'*Adelchi* a lui destinato, le parole di riverente ammirazione che il poeta medesimo aveva fatte dire da un magnanimo giovinetto ad Egmont.

La riforma drammatica del Manzoni mette capo direttamente al *Goetz von Berlichingen* e all'*Egmont*; anzi a codesti due drammi mette capo tutto quel nuovo movimento letterario che considerò la storia quale l'unica o la più cospicua fonte d'ispirazione poetica. Si ricordi che Walter Scott (« l'Omero del romanzo storico », come lo proclamò l'autore dei *Promessi Sposi*) fu spinto sulla via, ove incontrò la gloria e la fortuna, dalla traduzione, ch'ei fece in gioventù, del *Goets*. E se questo dramma segna di quel movimento il principio, la fine n'è segnata da un monumento non meno solenne, *I Promessi Sposi*. I confronti, sempre odiosi, sarebbero sott'ogni rispetto odiosissimi in questo caso; e la nostra ammirazione pel sommo musagete della Germania è anche più piena e devota, dacchè egli non si peritò d'asserire che, nel Romanzo, il Manzoni « si leva tant'alto, che difficilmente si può trovare autore che gli stia a paro ». O non ci fa ripensare, codesta « cortese opinione » dell'autore del *Wilhelm Meister*, al caro episodio dantesco del Guinizelli?

« O frate », disse, « questi ch'io ti scerno  
Col dito », ed additò uno spirto innanzi,  
« Fu miglior fabbro del parlar materno ».

<sup>1</sup> « Il *Carmagnola* è il primo saggio del suo autore, e tante lodi non ottenute da verun poeta, da Omero inclusivamente sino a' di nostri, essendo esaltate dalla celebrità e dal genio del panegirista, sembrano più che troppe, non diremo a rendere il furore del poeta più che poetico, ma ad avvezzar lui stesso ad elogi, che rarissimi, se non forse gli amici suoi, saranno in buona coscienza disposti a prodigargli; ed egli, accettandoli in buona fede, finirebbe col farsi ridicolo al mondo... La visione potrebbe essere volontariamente procurata dal critico tedesco in grazia di un sistema letterario; ed infatti questa è la ragione ostensibile, esposta da lui nel principio del suo articolo ». FOSCOLO, *Della nuova scuola drammatica* (*Opere*, IV, 304-5).



Il poeta lombardo fece in letteratura quel che ai nostri tempi è stato fatto in politica: ruppe l'ormai sterile alleanza con la sorella latina, e strinse la mano a quella giovane e balda nazione che di là dal Reno avea levato il vessillo d'un'arte novella. Nobile, commovente e quasi filiale è il saluto alla Francia in fin della lettera allo Chauvet: a quella Francia « che non si può vedere senza provare un sentimento che somiglia all'amor della patria, e non si può lasciare senza che al ricordo d'avervi dimorato non si mescoli qualcosa di malinconico e di profondo, che rassomiglia alle impressioni dell'esilio ». Ma fu un saluto di addio!

Il *Conte di Carmagnola* annunziò all'Europa che il nuovo poeta d'Italia era nato. Chi fin dai primi passi dava così cospicua prova di « larga, libera e incondizionata maniera d'interpretare le nuove idee e i maggiori esempi del teatro romantico e storico », i quali egli mostrava « d'intendere come pochi in tutta Europa e forse come nessun altro in Italia », non poteva fallire a glorioso porto. Di lì a poco venne l'*Adelchi*, che parve sciogliesse in gran parte quella promessa; e vennero poi i *Promessi Sposi*, che avanzarono i desiderii.

Attratti dalle opere maggiori, sogliamo metter da parte le altre. E chi legga solo per gustare il godimento estetico immediato, ha ragione di far così; ma chi voglia davvero assaporare il frutto maturo, deve, per dirla col Bonghi, « ricercare come a mano a mano si sia educata la pianta che ha dato quel frutto, quali infussi l'abbiano aiutata a germogliare e a crescere, e come si sia formata quell'attitudine che ha poi raggiunto in fine un così notevole grado di perfezione ». A noi studiosi delle opere d'arte letteraria non importa soltanto d'ammirare l'estrema meta, che il poeta si è sforzato di raggiungere e che segna l'apice della sua gloria; ma altresì di ricercare e perlustrare la via ch'egli ha percorsa per giungervi. E questa desideriamo indicare agli altri; e in siffatta ricerca appagare insieme quell'innato bisogno della nostra mente « di penetrare nel lavoro interno dello spirito umano, e soprattutto di uno spirito eletto ». I primi tentativi lasciano meglio scoprire i segreti di quell'arte che

tutto fa, e trasparire gl'intenti e i procedimenti dell'artista non ancora provetto. Attraverso gli strappi lasciati dalle necessarie incertezze e titubanze, ci avviene di sorprendere un'ansia e una lotta che il poeta vittorioso ci avrebbe gelosamente nascosta; e quelle trepidazioni fanno più compiutamente gustare il definitivo trionfo.

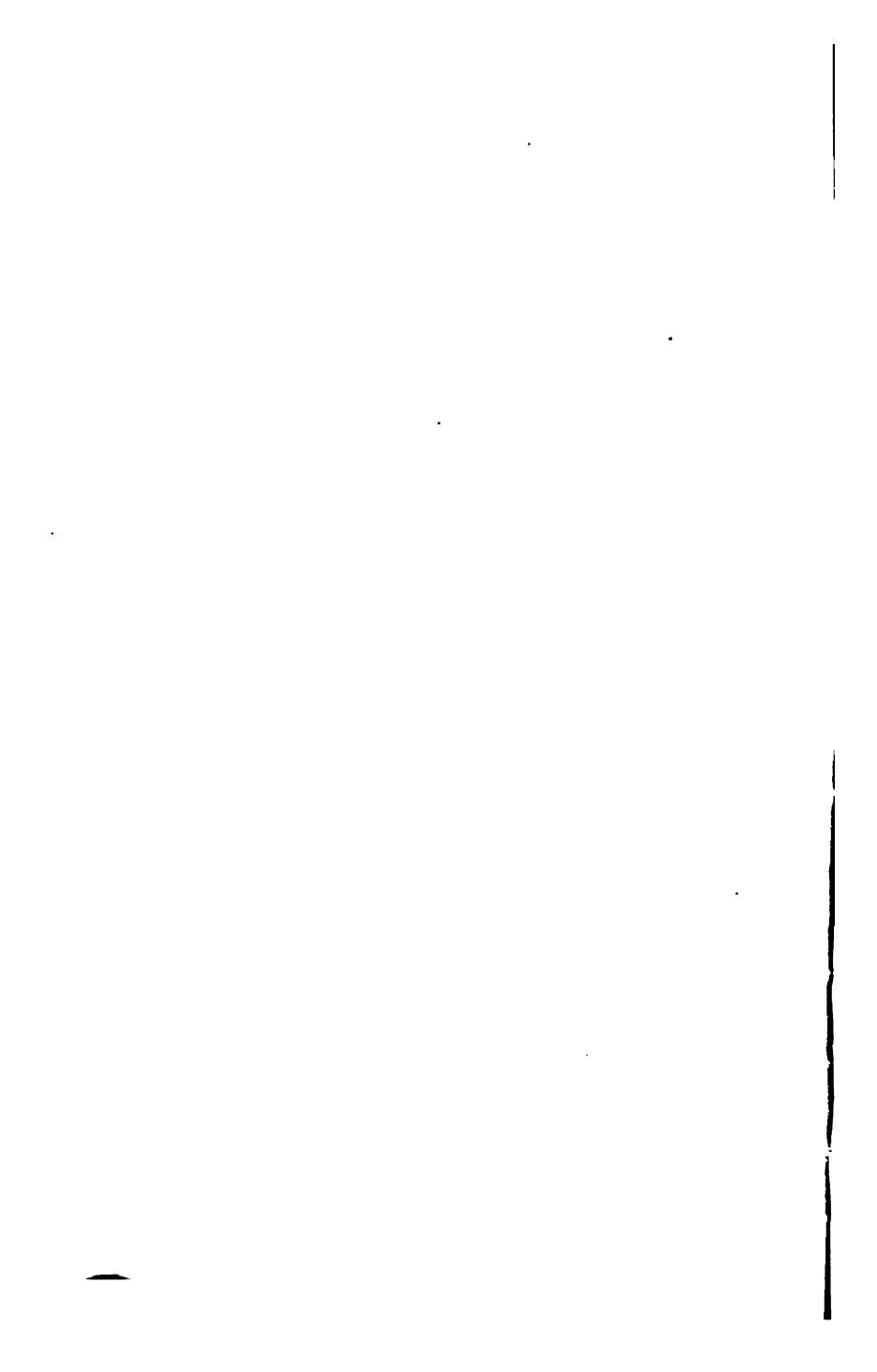
*Fine dell' Introduzione.*

1

1

# AVVERTENZA

---



★ ★

Questo volume contiene, e, quando è stato possibile, nell'ordine che volle l'autore:

a) tutti quei componimenti in versi, che furono dal Manzoni stesso ristampati tra le sue *Opere varie*, nel 1845 (le due *Tragedie*, gl'*Inni sacri* e le *Strofe per una prima comunione*, il *Cinque maggio*), e quegli altri due (l'ode *Marzo 1821* e il frammento di canzone sul *Proclama di Rimini*) ch'ei pubblicò a parte nel 1848, e aggiunse poi, nel 1860, all'antico volume delle *Opere varie*;

b) quelli che furono già da lui o da altri pubblicati, ma ch'egli non più accolse tra le sue poesie (il carme *In morte dell'Imbonati*, l'*Urania*, l'*Ira d'Apollo*, gli sciolti *A Parteneide*, il sonetto al Lomonaco, il frammento dell'inno *Ai Santi*, l'epigramma pel ritratto del Monti);

c) due delle sue poesiole giovanili, che hanno, più che altro, valore di documento biografico (il sonetto ove il poetino traccia il suo ritratto, e l'idillio *Adda*);

d) i pochi versi latini composti da vecchio (l'epigramma *Volucres* e i distici al Ferrucci).

Un posticino a parte è toccato all'abbozzo di canzone *Aprile 1814*, che ho creduto meglio inserire nel mio discorso intorno al *Decennio dell'operosità poetica del Manzoni* (qui avanti, pag. LXXVIII ss.).

Le altre poesie giovanili (i *Sermoni*, le *Odicine erotiche* e *pariniane*, il *Trionfo della Libertà* ecc.), delle quali ebbi già occasione di toccare nell'altro mio scritto su *Gli anni di noviziato poetico del Manzoni* (pag. XIV ss., XXV ss.), pre-

messo al volume I di queste *Opere*, saranno raccolte in un volume posteriore.

Non ho mancato, s'intende, di riprodurre, a illustrazione dei diversi componimenti, pur quelle Prefazioni o Note, Lettere critiche o Notizie storiche, onde il Manzoni, o fin dalla prima edizione o nelle successive ristampe, li volle accompagnati. Ho invece tenute in serbo per un altro volume le più ampie dissertazioni di critica, o storica (il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*) o letteraria (il *Discorso sul Romanzo storico* e la *Lettera sul Romanticismo*) o filosofica (il *Dialogo dell'Invenzione*), le quali stanno da sè, e possono meglio aggrupparsi con la *Storia della Colonna Infame* e con gli scritti sulla *Lingua italiana*.

Senonchè — e questa è forse la principale tra le singolarità che distinguono la nostra da tutte le precedenti edizioni — al testo definitivo dei diversi componimenti, quale lo divulgò il poeta, noi abbiám fatto seguire, in appendice, anche gli abbozzi rinvenuti tra le sue carte. Essi son documenti di straordinaria importanza, che ci permettono di penetrare più a dentro nel pensiero, sempre profondissimo, del Manzoni. Si tratta non di semplici brutte copie o di scarabocchi informi, bensì di frammenti spesso molto estesi e lavorati con cura, dove il più delle volte il poeta si rivela più schiettamente e risolutamente ribelle. Perchè poi li mettesse da parte o li lasciasse incompiuti (non li distrusse però; e questo noto contro quei critici troppo pudichi, che si scandalizzano di codeste pubblicazioni postume, a parer loro per lo meno indiscrete e dannose!), sarà istruttivo e gradevole indagare.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nella lettera al Fauriel del 12 settembre 1822, il Manzoni ancora discorreva di modificazioni apportate all'*Adelchi*, in corso di stampa. « J'ai fait une addition », scriveva, « de quelques vers à la dernière scène de l'acte 2<sup>e</sup>, sur l'avis de Visconti, qui a observé que ce qui a dû se passer dans l'intervalle du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> acte n'est pas assez clairement, ou au moins pas assez tôt, expliqué, au commencement de celui-ci. Il a prétendu, je crois avec raison, qu'en annonçant d'avance cet effet d'une marche qui a l'air d'une retraite, on préparerait mieux le lecteur à le comprendre sans fatigue dès l'ouverture du 3<sup>e</sup> acte ». E mandò il brano da « Intento, Dalle vedette sue... » fino a « Risvegliator non aspettato » (p. 52). Soggiungeva: « Enfin, dans la scène 7<sup>e</sup> du 3<sup>e</sup> acte,

In un mio discorso del 1894, per inaugurare il nuovo anno scolastico della R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, ebbi già a dare un modesto saggio del grande vantaggio che dall'esame di quelle pagine si possa cavare per intendere a pieno la riforma drammatica tentata dal Manzoni. Il quale, a buon conto, se è il maggiore, o l'uno dei due maggiori nostri prosatori, è anche, insieme con l'Alfieri, uno dei due nostri tragediografi più insigni. E mi sia lecito ricordare che di quelle mie osservazioni si dichiarò assai compiaciuto, in uno degli arguti suoi articoletti della *Coltura*, il primo, per tempo e per merito, dei manzoniani d'Italia, il Bonghi; e la sola volta che a me toccò la fortuna d'intrattenermi con lui di letteratura — eravamo andati, col D'Ovidio, a visitarlo nella tranquilla villetta di Torre del Greco, dove di lì a qualche mese quella magnifica fiamma d'intelligenza si spense —, ei mi riparlò ancora dei mirabili abbozzi del Manzoni, su' quali egli aveva invano richiamata l'attenzione degli studiosi. <sup>1</sup> Questi avevan trovato più comodo continuare a far, come si dice, dell'accademia pur intorno al poeta ch'ebbe più in uggia l'accademia; e gli ortodossi stracchi non riuscivano meno stucchevoli, con le loro rifritture, dei pappagalli eterodossi.

Un'altra singolarità della nostra edizione riguarda il testo. Dei componimenti ripubblicati dall'autore abbiamo, s'intende, ridato scrupolosamente il testo da lui fissato nel 1845, e in

cette description du petit combat d'Anfrido m'a paru par trop embrouillée, et j'ai tâché de la rendre un peu plus claire en changeant depuis *Confusi* vers 3<sup>me</sup> jusqu'à *Arrenditi*, ainsi que vous trouverez ci-contre». E trascrisse l'altro brano (p. 66), da « Gran parte Gettan l'arme.... » fino ad « Arrenditi, Gli gridiamo.... ».

<sup>1</sup> Quegli abbozzi, quali il Bonghi li pubblicò, formicolano, è vero, di errori e di sviste d'ogni genere; ma non sarebbe stato ardu correggerli o scansarli. Comunque, la colpa del Bonghi sta principalmente nell'essersi egli troppo fidato nelle copie o nelle collazioni, eseguite da chi non aveva nè l'occhio nè la mano nè la preparazione per lavori di tal genere. Come spiegare altrimenti (basta un esempio per tutti!) ch'ei stampi, nel primo getto della *Pentecoste*, « Oh scendi, autor di Vergini..... », senza accorgersi che ivi debba dire « altor di Vergini »! (Cfr. pag. 482).



qualche minimo particolare ricorretto nel 1870; ma, a piè di pagina, ho altresì segnate le varianti delle prime edizioni. <sup>1</sup> Chi vorrà gettarvi un'occhiata, troverà che metteva ben conto di rifare per le opere poetiche quel lavoro di confronto che già altri ha compiuto pel Romanzo. Le osservazioni sarebbero molte e curiose, e qualcuna n'ho ben accennata qua e là nelle note; ma qui preferisco, per discrezione di editore, lo spigolare al mietere.

Per la più parte, i mutamenti dell'autore riguardano l'ortografia. Anche alle opere poetiche egli avrebbe voluto infliggere una buona risciacquatura in Arno; ma il Conte di Carmagnola e il Re Adelchi non gli si mostrarono così docili come i due sposi del contado di Lecco. Il linguaggio della poesia — soprattutto poi in Italia, dov'è ancor vegeta una tradizione poetica nobilissima e ininterrotta — ha pretese che quello della prosa o conosce poco o non conosce affatto. <sup>2</sup> E lo stesso inesorabile scrittore che, in grazia dell'uso toscano vivente, rinunzia, nel capolavoro prosastico, al beneficio della varietà e della convenienza armonica, e muta, per esempio, in *tra* quanti mai *fra* o *in fra* gli erano altra volta caduti dalla penna, <sup>3</sup> può trovarsi costretto a lasciar correre, nelle tra-

<sup>1</sup> Do anche le varianti della *Prefazione* e delle *Notizie storiche* che illustrano *Il Conte di Carmagnola*; non così quelle delle *Notizie storiche* premesse all'*Adelchi*, perchè da principio m'era parso che non ne francasse la sposa.

<sup>2</sup> Preziosa è la dichiarazione che il poeta si vede costretto a fare in una nota alle *Notizie storiche* premesse al *Carmagnola*, a proposito di Nicolò Piccinino. Dice (pag. 177): « Per servire alla dignità del verso, il nome di quest'ultimo personaggio nella Tragedia venne cambiato con quello di Fortebraccio.... ». Dunque il verso ha « una dignità » che la prosa non conosce, e che va rispettata! Nel primo getto il Manzoni non s'era fatto riguardo d'infilzare in un verso (pag. 287): « Il Pergola, il Torello, il Piccinino ». Che gli abbia poi incusso paura il ricordo dei « Salamini » dell'*Ajace* foscoliano?

<sup>3</sup> Il cangiamento precisamente opposto venne compiendo il Parini nel ritoccare i suoi poemetti: dove prima aveva scritto *tra*, venne sostituendo *fra*. E s'intende: agl'intenti del poeta popolano rispondera meglio render sempre più ricercata e preziosa la forma del *Giorno*: come ai propositi del poeta di sangue gentile si confaceva lo sfrondare il suo stile d'ogni futile pompa.

gedie, un « fra tante ambasce » (pag. 114), un « ella è, fra tante, ... una fallita impresa » (233), un « in fra i perigli » (240 e 249). Vero è che, quando è preso dal dèmone della pedanteria, anche qui ei si sente il coraggio di far osclamare al povero Conte: « Non troverò tra tanti prenci... un sol » (189); ma si direbbe che codesto sforzo faccia sì che altrove ei poi dormicchi, come pur avveniva a « quel sommo d'occhi cieco... Che per la Grecia mendicò cantando ». E allora riescono a sgattaiolare qualche « fra di noi » (30) o « fra noi » (41, 203, 234) o « fra loro » (180), che senza scandalo sarebbero potuto diventare altrettanti *tra*. E può esser curioso notare come nel verso (41):

Fia risolta in fra noi due la lite,

ei s'affretti bensì a cancellare l'*in*, ma non trasformi in *tra* il *fra*; come pur fece, ad esempio, nell'altro verso (45), dove prima aveva scritto: « in fra costor chiarito... ».

Insomma, nel Romanzo, lo scrittore poteva sbizzarrirsi più a suo agio; e perfino, com'ebbe già ad accorgersi il D'Ovidio, <sup>1</sup> sacrificare l'aritmetica alla sua norma linguistica e all'armonia dello stile, sostituendo al primitivo « fra tre o quattro confidenti » un « tra quattro o cinque confidenti » (*Pr. Sposi*, cap. IX, pag. 137 della nostra edizione). <sup>2</sup> Ma in poesia, specialmente in una poesia già divenuta celebre e già sulle bocche di tutti, non era ugualmente agevole abbandonarsi a simili bizzarrie; e manomettere a cuor leggero, poniamo, i due versi dei due Cori dell'*Adelchi* (75 e 89):

Fra tema e desire avanza e ristà....

Te collocò la provvida

Sventura in fra gli oppressi.

A ogni modo, dovunque può lo zelante apostolo della fiorentinità della lingua porta, in questi lavori giovanili d'avanti

<sup>1</sup> *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*; 4<sup>a</sup> ed. Napoli, Pierro, 1895, pag. 102.

<sup>2</sup> Poco avanti, a pag. 138. non dubitò tuttavia di correggere: « tra loro tre ».

la sua conversione filologica, il ferro e il fuoco purificatore. Fa ogni sforzo per iscrostare la pátina arcaica, o magari lavare la muffa dell'ortografia stantia. Così, tutte le *noje proprj principj*, i *piccioli picciola*, gli *eguali eguaglianza*, i *verisimili* e *verisimiglianza*, le *obbiezioni*, le *contraddizioni*, le *questioni*, le voci del verbo *obbedire*, le forme verbali *debba* e *debbono*, *chieggio* e *veggio*, *cangio* e *sieno*, i *vi era*, e i *si è*, i *quei*, i *dei dai nei*, *sui* o *su di un*, *fra* i ecc., son diventate *noie*, *propri*, *principi*, *piccolo* e *piccola* (una « *picciola* appendice » è rimasta, p. 154), *uguale* e *uguaglianza*, *verosimile* e *verosimiglianza*, *obiezione*, *contraddizione* (nel Romanzo tornò a « *contraddizione* » e a « *contraddire* »!), *questione*, *ubbidire* (nella prima stampa si oscillava tra le due forme, cfr. p. 227 e 237), *deva* e *devono*, *chiedo* e *vedo*, *cambio* e *siano*, *ci era* e il semplice è (cfr. p. 156), *que'*, *de' da' ne'*, *su' o su un*, *tra'*. Non si riesce a capire se, costretto com'era dalle esigenze metriche a mantenere intatti gli *havvi* e gli *havvene*, ei preferisse scriver quelle voci con l'*h* iniziale, o senza. Nell'*Adelchi* rimase « *havvi* altra via » (25), ma altrove il primitivo « *via non havvi* » (46) vi divenne « *via non avvi* »; e « *avvi* » rimase immutato nel *Carmagnola* (191): « *avvi una via* ». Qui stesso però mutò in « *havvene* » due « *avvene* » successivi (243), e un altro in « *haccene* » (225). Che forse, con quell'*h* onoraria, volle distinguer la voce sdrucchiola del verbo « *avere* » dalla piana, e petrarchesca (« *Se da le proprie mani Questo n'avven....* »), del verbo « *avvenire* »?

Un tempo, era piaciuto anche a lui (come pur ora forma la delizia degli scrittori novellini, e qualche volta altresì di quelli che non son più, come Dante direbbe, « *novi augelletti* »!) disarticolare certi nessi che l'uso fiorentino impone; e scrisse « *su l'affannoso* », « *su la pupilla* », « *su le sciolte redini* » (86, 87), « *su le fronde* » (77), « *su la tua fortuna* » (98), « *su la tua fede* » (104), « *su le chiome* » (110), « *su l'armi* » (184), e fino in una didascalia « *su le mura* » (89). Poi reputò meglio non separare, neanche in versi, *quod Deus coniunxit*, e ripristinò: *sulla*, *sulle* ecc., e nella ristampa del 1870 anche « *sull'armi* ». Dove prima aveva scritto « *in*

su l'altar » (41), « in sul mattin » (46)..., dopo scrisse « su l'altar » e « sul mattin »; dov'era « in su lo scudo » (91), mise « in sullo scudo »; lasciò intatto « spargendo in sulla via » (256); e non osò toccare, pur nel Coro per Ermengarda dove tanti *su la* divennero *sulla*, il verso « Calata in su la gelida ». Invece, coi composti di *con* usò il procedimento inverso; e dove era scritto: « colla spada » (200), « coll'occhio » (201 e 242), « cogli amici » (218), « cogli altri » (221), più tardi sostitui: « con la spada », « con l'occhio », « con gli amici ». Vero è che anche prima non s'era peritato, in un certo luogo (200), di disgiungere: « con gli eserciti ».

Circa al povero dittongo *uo*, il D'Ovidio s'era già accorto delle fortunate contraddizioni in cui il Manzoni era caduto ritoccando le tragedie. All'imprigionato Carmagnola egli non risparmiò la pena di correggersi: « Ah! tu vedrai Come si mor! » (251), « Oh perchè almeno Lunge da lor non moio!... Che val di novo Affacciarsi alla vita...? » (256), o peggio ancora, con ridicolo equivoco, « Allor che Dio sui boni Fa cader la sventura... » (257). Nè alla infelicissima moglie di lui risparmiò la stonata affettazione: « io moio di dolor! » (258). Tuttavia lasciò indisturbata la sentenza: « i buoni mai Non fur senza nemici » (192). Gli è che, purtroppo, codesti rari atti d'indulgenza appaion quasi sempre un semplice effetto di distrazione: giacchè, non paia soverchio l'insistervi, anche un così oculato e attento scrittore dà non scarse prove di saper distrarsi. E allora gli sfuggono, oltre le forme dianzi rilevate, un « ajuto » (232), qualche « contra » (176, 192), degli « anco » (216, 258), dei « sovra » (106, 247 e cfr. 209)...

Del terribile *egli* non sempre qui gli riesce di far lo scempio che nel Romanzo. E se, per esempio, ottiene che un senatore veneziano dica (237): « Giustizia troverà... Ma se ricusa, se sta in forse » invece di « Giustizia ei troverà... Ma se ricusa, s'egli indugia », non può togliergli di bocca, iniziando il discorso: « Ov'egli Pronto ubbidisca ». E ancora, se nella Prefazione al *Carmagnola* (155) riesce a fare a meno dell'inviso pronome, sostituendo « quando è » a « quando egli è »; nella tragedia si vede costretto, se vuol cancellare un incomodo « dunque », ad accettar il soccorso

che gli offre proprio quel pronome. Dove prima faceva dire dal Conte (214):

E che! Sì nuova  
Dunque mi giunge una vittoria! E parvi  
Che questa gioja mi confonda il core....!

dopo, ha modificato:

E che! Sì nova  
Mi giunge una vittoria! E vi par egli  
Che questa gioja mi confonda il core....!

Anche quanto agli arcaismi il poeta si sente le mani legate. A volte, la correzione è agevole; come quando muta « e tostamente un guardo » in « e subito uno sguardo » (184), ovvero quando trasforma le frasi, che per di più si seguivano a breve distanza (91): « E guata al lume della luna », « Perchè così mi guati Attonito?... », nelle altre: « E osserva al lume della luna », « Perchè così mi guardi Attonito?... ». Ma nel primo Coro dell'*Adelchi* (75) gli era convenuto meglio non toccare il verso:

I figli pensosi pensose guatar.

Come pure non toccò « le gioie dei prandi festosi », contento ad accorciar gl'*j* di « gioje » e di « prandj »; « t'aiti Quel tuo figliuol » (41), « nosco trarrem Gerberga » (72), « se quandunque mentirò » (90), « le grazie a lui rendute » (49), « ricordivi di me » (260), « del solio indegna » (65; mentre altrove: « Quand'egli osò di contrastarmi il soglio? », p. 21, e « Quei che il crollante Soglio reggere han fermo », p. 96); e tante altre forme e frasi di uso o di sapore più o men vieto, <sup>2</sup> fino a quell'ammuffito e curioso « E comple? » (69),

<sup>1</sup> Anche nel Romanzo (cap. II, pag. 26) fa dir da Perpetua: « Oh! vi par egli ch'io sappia i segreti del mio padrone! ». Ma in tutto il libro non ce n'è che un altro solo di codesti *egli* pleonastici, nel cap. XXIII, pag. 327: « E questa consolazione.... vi par egli ch'io dovessi provarla...! ».

<sup>2</sup> Nel Coro dell'atto III dell'*Adelchi*, in luogo di « valli petrose » (75), il Manzoni aveva, nel primo getto, scritto (144) « valli rigose », che vuol

che un critico maligno ebbe subito a rimproverargli, senza che un giudice ben altrimenti equo e gentile, « per ammenda tarda, ma dolce ancor », ne lo redarguisse. <sup>1</sup>

Rari sono i ritocchi un po' più essenziali. Dal diacono Martino, nell'*Adelchi* (II, 3; p. 45), aveva fatto narrare, equivocando sulla topografia:

L'orme ripresi

Poco innanzi calcate; indi alla destra

Piegai verso aquilone....

Il marchese Cesare d'Azeglio lo avvertì dello svarione, ed egli corresse: « alla manca piegai ». L'equivoco, dichiarato nella famosa lettera del 22 settembre 1823, « è nato dall'aver io... dimenticato affatto che in quel momento io rappresentava il viaggiatore tornato indietro dalle Chiuse verso l'Italia. Non badaì a quella sua situazione accidentale, e lo immaginai rivolto con la persona verso il campo di Carlomagno, dove, per dir così, guardavano i suoi disegni ».

Qualche verso aggiunse, per giovare alla chiarezza o all'armonia (cfr. p. 52, 103, 251); qualche altro cancellò, che reputò forse ozioso (cfr. p. 65); ne modificò felicemente altri (cfr. p. 96, 111). Notevole, per chi ricordi quale largo uso della parola *orma*, rimastagli forse nelle orecchie dalle letture del Parini e del Monti, il Manzoni abbia fatto, la correzione della strana frase cadutagli dalla penna (91): « se un'orma, se un respiro intendi », che richiama il melodrammatico « sento l'orma dei passi spietati ». Sostitui garbatamente: « se un passo, se un respiro ascolti ».

A ciascun componimento, o gruppo di componimenti, ho premesso una noticina bibliografica; la quale, davanti alla *Lettre à m. C\*\*\**, ha assunte le proporzioni d'una vera e propria prefazione. Ed ivi, come nel discorso che precede, mi son largamente giovato delle interessantissime lettere scritte dal Manzoni al Fauriel, e pubblicate dal De Guber-

dire « valli nel cui fondo scorre un rivo », ovvero « irrigue ». Il Bonghi, non so perchè, v'appose un segno d'interrogazione (!).

<sup>1</sup> Cfr. D'OVIDIO, *Le correzioni* ecc., p. 210 ss.

natis. Non so se le mende innumerevoli del testo **frances** siano da attribuire a chi ebbe a ricopiarle o alla **tipografi** fiorentina; ma a buon conto mi son creduto lecito, e vorre quasi dire in dovere, di ripubblicarne i brani, che mi **veniva** fatto di riferire, secondo la corretta ortografia della **mirabile Lettera** (mirabile anche per la squisita forma francese) *Sul l'unità di tempo e di luogo nella tragedia.*

*Torriggia, 24 settembre 1906.*

MICHELE SCHERILLO.

**LE TRAGEDIE, GL'INNI SACRI E LE ODI**

**DI**

**ALESSANDRO MANZONI**

— .





## AL LETTORE <sup>1</sup>

---

L'autore non avrebbe certamente pensato da sè a raccogliere in un volume questi scritti, già quasi tutti da lui pubblicati separatamente, in diversi tempi. Chè, mentre le prime edizioni giacevano in gran parte, e alcune da qualche anno, sparse e dimenticate presso i librai, o ammontate in casa sua, gli sarebbe parso un pensiero troppo strano quello d'offrire al pubblico tutt' in una volta, tanti lavori che, a uno a uno, il pubblico non aveva voluti. Ma vedendo che ai *contraffattori*, gente, per dir la verità, più abile e più fortunata, la cosa era riuscita, ha creduto che non sarebbe temerità il tentar se potesse riuscire anche a un'edizione riconosciuta da lui. Non avrebbe però avuto, come loro, il coraggio di riprodurre questi lavori tal e quali gli erano sfuggiti dalle mani la prima volta; e ha quindi dovuto ritoccarli, non già con la pretensione stravagante di metterli in una buona forma; ma per levarne almeno quelle deformità che, rivendoli dopo tanto tempo, gli davan più nell'occhio, e alle quali, insieme, gli pareva di poter con facilità e con certezza sostituir qualcosa di meno male. Vuol dire che non s'è potuto ritoccar quasi altro che le prose; giacchè i versi, se è più facile farli male, è anche più difficile raccomodarli. Ha poi ridotti i lavori suddetti a quelli che avrebbe voluti ri-

<sup>1</sup> Prefazione al volume: « *Opere varie* | di | ALESSANDRO MANZONI. || Edizione riveduta dall'autore. || Milano | Dalla tipografia di Giuseppe Redaelli. | 1845. ».

stampare, come meno indegni di morire a poco a poco, se il pensiero di ristamparli fosse potuto nascere a lui. Dimanierachè questa raccolta, col romanzo intitolato *I Promessi Sposi*, dell'edizione riveduta da lui, e con l'opuscolo aggiuntovi (*Storia della Colonna Infame*), comprende tutti gli scritti che riconosce per suoi, e nella forma che li riconosce. Finalmente ha creduto di poter profittare di questa occasione per arrischiare qualche scritto inedito, che, uscendo solo, avrebbe, di certo, avuta la sorte degli altri, cioè di morir nascendo; e, questa volta, senza la probabilità d'esser resuscitato da' *contraffattori*; perchè l'autore, dovesse anche passar per ingrato e per malavveduto, intende di valersi oramai dell'aiuto delle leggi e delle convenzioni, per preservarsi dal loro.

Milano, maggio 1845.

---

# ADELCHI

**TRAGEDIA.**

NOTA. — La prima edizione è del 1822, Milano, per Vincenzo Ferrario. Ristampata varie volte da altri, in Italia e all'estero (è quasi doveroso segnalare l'accuratissima edizione: *Opere poetiche* | di | ALESSANDRO MANZONI | con | prefazione | di | GOETHE. || Jena | per Federico Frommann | 1827.), il Manzoni la ristampò per suo conto, con qualche ritocco, nel 1845, nel volume delle *Opere varie*; e da ultimo, nel 1870. Seguiamo queste due ristampe autentiche, segnando a pie' di pagina le varianti della prima edizione. I ritocchi, anche minimi, d'un così diligente e minuzioso stilista, non ci paiono privi d'interesse. Tuttavia, questa è la prima volta, crediamo, ch'essi siano tutti rilevati e inventariati. Ricordiamo però che delle incoerenze fra la posteriore teoria sulla lingua professata e propugnata dal Manzoni, e la lingua da lui adoperata nei componimenti poetici, ebbe già a discorrere, succintamente ma con l'usato acume e la singolare dottrina, il D'OVIDIO (*Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*; 4<sup>a</sup> ediz.; Napoli, Piero, 1885; pag. 206-10).

SCHERILLO.

ALLA DILETTA E VENERATA SUA MOGLIE  
ENRICHETTA LUIGIA BLONDEL

LA QUALE INSIEME CON LE AFFEZIONI  
CONIUGALI E CON LA SAPIENZA MA-  
TERNA POTÈ SERBARE UN ANIMO VER-  
GINALE CONSACRA QUESTO ADELCHI

L'AUTORE

DOLENTE DI NON POTERE A PIÙ SPLEN-  
DIDO E A PIÙ DUREVOLE MONUMENTO  
RACCOMANDARE IL CARO NOME E LA  
MEMORIA DI TANTE VIRTÙ.



## NOTIZIE STORICHE

### FATTI ANTERIORI

#### ALL'AZIONE COMPRESA NELLA TRAGEDIA.

Nell'anno 568, la nazione longobarda, guidata dal suo re Alboino, uscì dalla Pannonia, che abbandonò agli Avari; e ingrossata di ventimila Sassoni e d'uomini d'altre nazioni nordiche, scese in Italia, la quale allora era soggetta agl'imperatori greci; ne occupò una parte, e le diede il suo nome, fondandovi il regno, di cui Pavia fu poi la residenza reale.<sup>1</sup> Con l'andar del tempo, i Longobardi dilatarono in più riprese i loro possessi in Italia, o estendendo i confini del regno, o fondando ducati, più o meno dipendenti dal re. Alla metà dell'ottavo secolo, il continente italico era occupato da loro, meno alcuni stabilimenti veneziani in terra ferma, l'esarcato di Ravenna tenuto ancora dall'Impero, come pure alcune città marittime della Magna Grecia. Roma col suo ducato apparteneva pure in titolo agli imperatori; ma la loro autorità vi si andava restringendo e indebolendo di giorno in giorno, e vi cresceva quella de' pontefici.<sup>2</sup> I Longobardi fecero, in diversi tempi, delle scorrerie su queste terre; e tentarono anche d'impossessarsene stabilmente.

754. — Astolfo, re de' Longobardi, ne invade alcune, e minaccia il rimanente. Il papa Stefano II si porta a Parigi, e chiede soccorso a Pipino, che unge in re de' Franchi. Pipino scende in Italia; caccia Astolfo in Pavia, dove lo assedia, e, per intercessione del papa, gli accorda un trattato, in cui Astolfo giura di sgomberare le città occupate.



755. — Ripartiti i Franchi, Astolfo non mantiene il patto, anzi assedia Roma, e ne devasta i contorni. Stefano ricorre di nuovo a Pipino: questo scende di nuovo: Astolfo corre in fretta alle Chiuse dell'Alpi: Pipino le supera, e spinge Astolfo in Pavia. Vicino a questa città, si presentarono a Pipino due messi di Costantino Copronimo imperatore, a pregarlo, con promesse di gran doni, che rimettesse all'Impero le città dell'esarcato, che aveva riprese ai Longobardi. Ma Pipino rispose che non aveva combattuto per servire nè per piacere agli uomini, ma per divozione a san Pietro, e per la remissione de' suoi peccati; e che, per tutto l'oro del mondo, non vorrebbe ritogliere a san Pietro ciò che una volta gli aveva dato.<sup>2</sup> Così fu troncata brevemente nel fatto quella curiosa questione, sul diritto della quale s'è disputato fino ai nostri giorni inclusivamente: tanto l'ingegno umano si ferma con piacere in una questione mal posta. Astolfo, stretto in Pavia, venne di nuovo a patti, e rinnovò le vecchie promesse. Pipino se ne tornò in Francia, e mandò al papa la donazione in iscritto.

756. — Muore Astolfo: Desiderio, nobile di Brescia,<sup>4</sup> duca longobardo, aspira al regno; raduna i Longobardi della Toscana, dove si trovava, speditovi da Astolfo,<sup>5</sup> e viene da essi eletto re. Ratchis, quel fratello d'Astolfo, ch'era stato re prima di lui, e s'era fatto monaco, ambisce di nuovo il regno; esce dal chiostro, fa raccolta d'uomini, e va contro Desiderio. Questo ricorre al papa; il quale, fattogli promettere che consegnerebbe le città già occupate da Astolfo, e non ancora rilasciate,<sup>6</sup> consente a favorirlo, e consiglia a Ratchis di ritornarsene a Montecassino. Ratchis ubbidisce; e Desiderio rimane re de' Longobardi.

Non si sa precisamente in qual anno, ma certo in uno de' primi del suo regno, Desiderio fondò, insieme con Ansa sua moglie, il monastero di san Salvatore, che fu poi detto di santa Giulia, in Brescia: Ansberga, o Anselperga, figlia di Desiderio, ne fu la prima badessa.<sup>7</sup>

758. — Alboino, duca di Benevento, e Liutprando, duca di Spoleto, si ribellano a Desiderio, mettendosi sotto la protezione di Pipino. Desiderio gli attacca, gli sconfigge, fa

prigioniero Alboino, e mette in fuga Liutprando.<sup>9</sup> In quest'anno, o nel seguente, fu associato al regno il figliuolo di Desiderio, nelle lettere de' papi e nelle cronache chiamato Adelgiso, Atalgiso, o anche Algiso, ma negli atti pubblici, *Adelchis*.

Nell'anno 768 morì Pipino: il regno de' Franchi fu diviso tra Carlo e Carlomanno suoi figli. Le lettere a Pipino, di Paolo I e di Stefano III, successori di Stefano II, sono piene di lamenti e di richiami contro Desiderio, il quale non restituiva le città promesse, anzi faceva nuove occupazioni.

770. — Bertrada, vedova di Pipino, desiderosa di stringer legami d'amicizia tra la sua casa e quella di Desiderio, viene in Italia, e propone due matrimoni: di Desiderata o Ermengarda,<sup>9</sup> figlia di Desiderio, con uno de' suoi figli, e di Gisle sua figlia con Adelchi. Stefano III scrive al re Franchi la celebre lettera, con la quale cerca di dissuaderli dal contrarre un tal parentado.<sup>10</sup> Cionnonostante, Bertrada condusse seco in Francia Ermengarda; e Carlo, che fu poi detto il magno, la sposò.<sup>11</sup> Il matrimonio di Gisle con Adelchi non fu concluso.

771. — Carlo, non si sa bene per qual cagione, ripudia Ermengarda, e sposa Ildegarde, di nazione Sveva.<sup>12</sup> La madre di Carlo, Bertrada, biasimò il divorzio; e questo fu cagione del solo disappore che sia mai nato tra loro.<sup>13</sup> Muore Carlomanno: Carlo accorre a Carbonac nella Selva Ardenna, al confine de' due regni: ottiene i voti degli elettori: è nominato re in luogo del fratello; e riunisce così gli stati divisi alla morte di Pipino. Gerberga, vedova di Carlomanno, fugge co' suoi due figli, e con alcuni baroni, e si ricovera presso Desiderio. Carlo ne fu punto sul vivo.<sup>14</sup>

772. — A Stefano III succede Adriano. Desiderio gli spedisce un'ambasciata per chiedergli la sua amicizia: il nuovo papa risponde che desidera di stare in pace con quel re, come con tutti i cristiani; ma che non vede come possa fidarsi d'un uomo il quale non ha mai voluto adempir la promessa, fatta con giuramento, di rendere alla Chiesa ciò che le appartiene. Desiderio invade altre terre della Donazione.<sup>15</sup>

## FATTI COMPRESI NELL'AZIONE DELLA TRAGEDIA.

772-774. — Mentre Carlo combatteva contro i Sassoni, ai quali prese Eresburgo (secondo alcuni,<sup>16</sup> Stadtberg nella Vestfalia), Desiderio, per vendicarsi di lui, e inimicarlo a un tempo col papa, pensò d'indur questo a incoronar re de' Franchi i due figli di Gerberga; e gli propose, con grande istanza, un abboccamento. Per un re barbaro e di tempi barbari, il ritrovato non era senza merito. Ma Adriano si mostrò, come doveva, alienissimo dal secondare un tal disegno; del resto, disse d'esser pronto ad abboccarsi col re, dove a questo fosse piaciuto, quando però fossero state restituite alla Chiesa le terre occupate.<sup>17</sup> Desiderio ne invase delle altre, e le mise a ferro e a fuoco.<sup>18</sup> In tali angustie, e dopo avere invano spedita un'ambasciata, a supplicarlo e ad ammonirlo, Adriano mandò un legato a chieder soccorso a Carlo.<sup>19</sup> Poco dopo, arrivarono a Roma tre inviati di questo, Albino suo confidente,<sup>20</sup> Giorgio vescovo, e Wulfardo abate, per accertarsi se le città della Chiesa erano state sgomberate, come Desiderio voleva far credere in Francia. Il papa, quando partirono, mandò in loro compagnia una nuova ambasciata, per fare un ultimo tentativo con Desiderio; il quale, non potendo più ingannar nessuno, disse che non voleva render nulla.<sup>21</sup> Con questa risposta i Franchi se ne tornarono a Carlo, il quale svernava in Thionville, dove gli si presentò pure Pietro, il legato di Adriano.<sup>22</sup>

Circa quel tempo, dovette il re de' Franchi ricevere una men nobile ambasciata, inviategli segretamente da alcuni tra' principali longobardi, per invitarlo a scendere in Italia, e ad impadronirsi del regno, promettendogli di dargli in mano Desiderio e le sue ricchezze.<sup>23</sup>

Carlo radunò il *campo di maggio*, o, come lo chiamano alcuni annalisti, il *sinodo*, in Ginevra; e la guerra vi fu decisa.<sup>24</sup> S'avviò quindi con l'esercito alle Chiuse d'Italia. Erano queste una linea di mura, di bastite e di torri, verso lo sbocco di Val di Susa, al luogo che serba ancora il nome

di Chiusa. Desiderio le aveva ristaurate e accresciute;<sup>25</sup> e accorse col suo esercito a difenderle. I Franchi di Carlo vi trovarono molto maggior resistenza, che quelli di Pipino.<sup>26</sup> Il monaco della Novalesa, citato or ora, racconta che Adelchi, robusto, come valoroso, e avvezzo a portare in battaglia una mazza di ferro, gli appostava dalle Chiuse, e piombando loro addosso all'improvviso, co' suoi, percoteva a destra e a sinistra, e ne faceva gran macello.<sup>27</sup> Carlo, disperando di superare le Chiuse, nè sospettando che ci fosse altra strada per isboccare in Italia, aveva già stabilito di ritornarsene,<sup>28</sup> quando arrivò al campo de' Franchi un diacono, chiamato Martino, spedito da Leone, arcivescovo di Ravenna; e insegnò a Carlo un passo per scendere in Italia. Questo Martino fu poi uno de' successori di Leone su quella sede.<sup>29</sup>

Mandò Carlo per luoghi scoscesi una parte scelta dell'esercito, la quale riuscì alle spalle de' Longobardi, e gli assalì: questi, sorpresi dalla parte dove non avevano pensato a guardarsi, e essendoci tra loro de' traditori, si dispersero. Carlo entrò allora col resto de' suoi nelle Chiuse abbandonate.<sup>30</sup> Desiderio, con parte di quelli che gli eran rimasti fedeli, corse a chiudersi in Pavia; Adelchi in Verona, dove condusse Gerberga co' figliuoli.<sup>31</sup> Molti degli altri Longobardi sbandati ritornarono alle loro città: di queste alcune s'arresero a Carlo, altre si chiusero e si misero in difesa. Tra quest'ultime fu Brescia, di cui era duca il nipote di Desiderio, Poto, che, con inflessione leggiera, e conforme alle variazioni usate nello scrivere i nomi germanici, è in questa tragedia nominato Baudo. Questo, con Answaldo suo fratello, vescovo della stessa città, si mise alla testa di molti nobili, e resistette a Ismondo conte, mandato da Carlo a soggiogare quella città. Più tardi, il popolo, atterrito dalle crudeltà che Ismondo esercitava contro i resistenti che gli venivano nelle mani, costrinse i due fratelli ad arrendersi.<sup>32</sup>

Carlo mise l'assedio a Pavia, fece venire al campo la nuova sua moglie, Ildegarde; e vedendo che quella città non si sarebbe arresa così presto, andò, con vescovi, conti e soldati, a Roma, per visitare i limini apostolici e Adriano, dal quale fu accolto come un figlio liberatore.<sup>33</sup> L'assedio di

Pavia durò parte dell'anno 773 e del seguente: non credo che si possa fissar più precisamente il tempo, senza incontrar contraddizioni tra i cronisti, e questioni inutili al caso nostro, e forse insolubili. Ritornato Carlo al campo sotto Pavia, i Longobardi, stanchi dall'assedio, gli apriron le porte.<sup>34</sup> Desiderio, consegnato da' suoi *Fedeli* al nemico,<sup>35</sup> fu condotto prigioniero in Francia, e confinato nel monastero di Corbie, dove visse santamente il resto de' suoi giorni.<sup>36</sup> I Longobardi accorsero da tutte le parti a sottomettersi,<sup>37</sup> e a riconoscer Carlo per loro re. Non si sa bene quando si presentasse sotto Verona: al suo avvicinarsi, Gerberga gli andò incontro co' figli, e si mise nelle sue mani. Adelchi abbandonò Verona, che s'arrese; e di là si rifugiò a Costantinopoli, dove, accolto onorevolmente, si fermò: dopo vari anni, ottenne il comando d'alcune truppe greche, sbarcò con esse in Italia,<sup>38</sup> diede battaglia ai Franchi, e rimase ucciso.<sup>39</sup>

Nella tragedia, la fine di Adelchi si è trasportata al tempo che uscì da Verona. Questo anacronismo, e l'altro d'aver supposta Ansa già morta prima del momento in cui comincia l'azione (mentre in realtà quella regina fu condotta col marito prigioniera in Francia, dove morì), sono le due sole alterazioni essenziali fatte agli avvenimenti materiali e certi della storia. Per ciò che riguarda la parte morale, s'è cercato d'accomodare i discorsi de' personaggi all'azioni loro conosciute, e alle circostanze in cui si sono trovati. Il carattere però d'un personaggio, quale è presentato in questa tragedia, manca affatto di fondamenti storici: i disegni d'Adelchi, i suoi giudizi sugli avvenimenti, le sue inclinazioni, tutto il carattere in somma è inventato di pianta, e intruso tra i caratteri storici, con un'infelicità, che dal più difficile e dal più malevolo lettore non sarà, certo, così vivamente sentita come lo è dall'autore.

USANZE CARATTERISTICHE,  
ALLE QUALI SI ALLUDE NELLA TRAGEDIA.

*Atto I, scena II, verso 149.* — Il segno dell'elezione de' re longobardi era di mettere loro in mano un'asta.<sup>40</sup>

*Scena III, verso 212.* — Alle giovani longobarde si tagliavano i capelli, quando andavano a marito: le nubile sono dette nelle leggi: *figlie in capelli*.<sup>41</sup> Il Muratori dice, senza però addurne prove, ch'erano anche chiamate *intonse*; e vuole che di qui sia venuta la voce *tosa*, che vive ancora in qualche dialetto di Lombardia.<sup>42</sup>

*Scena V, verso 335.* — Tutti i Longobardi in caso di portar l'armi, e che possedevano un cavallo, eran tenuti a marciare: il Giudice poteva dispensarne un piccolissimo numero.<sup>43</sup>

*Atto III, scena I, verso 78.* — Ne' costumi germanici, il dipendere personalmente da' principali era, già ai tempi di Tacito, una distinzione ambita<sup>44</sup>. Questa dipendenza, nel medio evo, comprendeva il servizio domestico e il militare; ed era un misto di sudditanza onorevole, e di devozione affettuosa. Quelli che esercitavano questa condizione erano da' Longobardi chiamati *Gasindi*: ne' secoli posteriori invalse il titolo *domicellus*; e di qui il *donzello*, che è rimasto nella parte storica della lingua. Questa condizione, diversa affatto dalla servile, si trova ugualmente ne' secoli eroici; ed è una delle non poche somiglianze che hanno que' tempi con quelli che Vico chiamò *della barbarie seconda*. Patroclo, ancor giovinetto, dopo avere ucciso, in una rissa, il figlio d'Anfidamante, è mandato da suo padre in rifugio in casa del *cavalier* Peleo, il quale lo alleva, e lo mette al servizio d'Achille, suo figlio.<sup>45</sup>

*Scena IV, verso 212.* — L'omaggio si prestava dai Franchi in ginocchio, e mettendo le mani in quelle del nuovo signore.<sup>46</sup>

*Atto IV, scena II, verso 221.* — Una delle formalità del giuramento presso i Longobardi, era di metter le mani su dell'armi, benedette prima da un sacerdote.<sup>47</sup>

*Coro nell'atto IV, st. 7.* — Carlo, come i suoi nazionali, era portato per la caccia.<sup>48</sup> Un poeta anonimo, suo contemporaneo, imitatore studioso di Virgilio, come si poteva esserlo nel secolo IX, descrive lungamente una caccia di Carlo, e le donne della famiglia reale, che la stanno guardando da un'altura.<sup>49</sup>

*Coro suddetto, st. 10.* — Si diletta anche molto dei bagni d'acque termali; e perciò fece fabbricare il palazzo d'Aquisgrana.<sup>50</sup>

---

Il vocabolo *Fedele*, che torna spesso in questa tragedia, c'è sempre adoprato nel senso che aveva ne' secoli barbari, cioè come un titolo di vassallaggio. Non trovando altro vocabolo da sostituire, e per evitar l'equivoco che farebbe col senso attuale, non s'è potuto far altro che distinguerlo con l'iniziale grande. *Drudo*, che aveva la stessa significazione, ed è d'evidente origine germanica,<sup>51</sup> riuscirebbe più strano, essendo serbato a un senso ancor più esclusivo. Nella lingua francese, il *fidelis* barbarico s'è trasformato in *féal*, e c'è rimasto; e le cagioni della differente fortuna di questo vocabolo nelle due lingue, si trovano nella storia de' due popoli. Ma c'è pur troppo, tra quelle così differenti vicende, una trista somiglianza: i Francesi hanno conservata nel loro idioma questa parola a forza di lacrime e di sangue; e a forza di lacrime e di sangue, è stata cancellata dal nostro.

---

NOTE DEL MANZONI  
ALLE NOTIZIE STORICHE

---

<sup>1</sup> PAUL DIAC., *De gestis Langob.*, lib. 2.

<sup>2</sup> Una descrizione più circostanziata delle divisioni dell'Italia in quel tempo ci condurrebbe a questioni intricate e inopportune. V. MURAT., *Antich. Ital.*, dissert. seconda.

<sup>3</sup> *Affirmans etiam sub juramento, quod per nullius hominis favorem sese certamini saepius dedisset, nisi pro amore Beati Petri, et venia delictorum; asserens et hoc, quod nulla eum thesauri copia suadere valeret, ut quod semel Beato Petro obtulit, auferret.* ANASTAS. Biblioth.; *Rer. It.*, t. III, p. 171.

<sup>4</sup> *Cujus (Brixiae) ipse Desiderius nobilis erat.* RIDOLF. Notar., *Hist.* ap. BIRMI, *Ist. di Brescia* (Del secolo XI). — SICARDI Episc.; *Rer. It.*, t. VII, p. 577, e altri.

<sup>5</sup> ANAST., 172.

<sup>6</sup> *Sub jurejurando pollicitus est restituendum Beato Petro civitates reliquas, Faventiam, Imolam, Ferrariam, cum eorum finibus, etc.* STEPH., *Ep. ad Pipin.*; Cod. Car. 8.

<sup>7</sup> *Anselperga sacrata Deo Abbatissa Monasterii Domini Salvatoris, quod fundatum est in civitate Brizia, quam Dominus Desiderius excellentissimus rex, et Ansam precellentissimam reginam, genitores ejus, ab fundamentis edificaverunt....* Dipl. an. 761; apud MURAT., *Antiquit. Italic.*, dissert. 66, t. V, p. 499.

<sup>8</sup> PAUL., *Ep. ad Pip.*; Cod. Car. 15.

<sup>9</sup> Le cronache di que' tempi variano perfino ne' nomi, quando però li danno.

<sup>10</sup> Cod. Carol., *Epist.* 45.

<sup>11</sup> *Berta duxit filiam Desiderii regis Langobardorum in Franciam.* Annal. Nazar. ad h. an.; *Rer. Fr.*, t. V, p. 11.

<sup>12</sup> *Cum, matris hortatu, filiam Desiderii regis Langobardorum duxisset uxorem, incertum qua de causa, post annum repudiavit, et Hildegardem de gente Suavorum praecipuae nobilitatis feminam in matrimonium accepit.* — *Karol. M. Vita per* EGINHARDUM, 18. (Scrittore contemporaneo).



<sup>13</sup> *Ita ut nulla invicem sit exorta discordia, præter in divortio filie Regis Desiderii, quam, illa suadente, acceperat.* EGINH., in *Vita Kar.*, ibid.

<sup>14</sup> *Rex autem hanc eorum protectionem, quasi supervacuum, impatienter tulit.* EGINH., *Annal.* ad h. annum.

<sup>15</sup> ANAST., 180.

<sup>16</sup> HEGEVISCH, *Hist. de Charlem.*, trad. de l'Allem., p. 116.

<sup>17</sup> ANAST., 181.

<sup>18</sup> Id., 182.

<sup>19</sup> Id., 183.

<sup>20</sup> *Albinus deliciosus ipsius regis.* ANAST., 184. V. MUR., *Ant. It.*, diss. 4.

<sup>21</sup> *Asserens se minime quidquam redditurum.* ANAST., ibid.

<sup>22</sup> *Annal. Tiliati, Loiseliani, Cronac. Moissiacense*, ed altri, nel t. V *Rer. Franc.* In generale, gli annalisti di que' secoli che noi chiamiamo barbari, sanno, nelle cose di poca importanza, copiarsi l'uno con l'altro, al pari di qualunque letterato moderno: s'accordano poi a maraviglia nel passar sotto silenzio ciò che più si vorrebbe sapere.

<sup>23</sup> *Sed dum iniqua cupiditate Langobardi inter se consurgerent, quidam ex proceribus Langobardis talem legationem mittunt Carolo Francorum regi, quatenus veniret cum valido exercitu, et regnum Italiæ sub sua ditione obtineret, asserentes quia istum Desiderium tyrannum sub potestate ejus traderent vincitum, et opes multas, etc.... Quod ille prædictus rex Carolus cognoscens, cum..... ingenti multitudine Italiam properavit.* ANONIM. SALERNIT., *Chron.*, c. 9; *R. It.*, t. II, part. II, p. 180. — Scrisse nel secolo X.

<sup>24</sup> V. gli annalisti citati sopra, e EGINH., *Annal.* ad an. 773.

<sup>25</sup> ANAST., p. 184. — *Chron. Novaliciense*, l. 3, c. 9; *R. It.*, t. II, part. II, p. 717. — Il monaco, anonimo autore di questa cronaca, visse, secondo le congetture del Muratori, verso la metà del secolo XI.

<sup>26</sup> *Firmis qui (Desiderius) fabricis præcludens limina regni, Arcebat Francos aditu.* — Ex FRODOARDO, *de Pontif. Rom.*; *R. Fr.*, t. V, p. 463. Frodoardo, canonico di Rheims, visse nel X secolo.

<sup>27</sup> *Erat enim Desiderio filius nomine Algisus, a juventute sua fortis viribus. Hic baculum ferreum equitando solitus erat ferre tempore hostili.... Cum autem hic juvenis dies et noctes observaret, et Francos quiescere cerneret, subito super ipsos irruens, percutiebat cum suis a dextris et a sinistris, et maxima cæde eos prosternebat.* *Chron. Nov.*, l. 3, c. 10.

<sup>28</sup> .....*Claustrisque repulsi, In sua præcipitem meditantur regna regressum. Una moram reditus tantum nox forte ferebat.* FRODOARD., *ib. Dum vellent Franci alio die ad propria reverti.* ANAST., p. 184.

<sup>29</sup> *Hic (Leo) primus Francis Italiæ iter ostendit per Martinum diaconum suum, qui post eum quartus Ecclesiæ regimen tenuit, et ab eo Karolus rex invitatus Italiam venit.* AGNEL., *Raven. Pontif.*; *R. It.*, t. II, p. 177. — Scrisse Agnello nella prima metà del secolo IX, e conobbe Martino, di cui descrive l'alta statura e le forme atletiche. *Ibid.*, p. 182.

<sup>30</sup> *Misit autem (Karolus) per difficilem ascensum montis legionem ex probatissimis pugnatoribus, qui, transenso monte, Langobardos cum Desiderio rege eorum... in fugam converterunt. Karolus vero rex, cum exercitu suo, per apertas Clusas intravit.* Chron. Moissiac.; *Rer. Fr.*, t. V, p. 69.— Questa cronaca d'incerto autore termina all'anno 818.

<sup>31</sup> ANAST., 184.

<sup>32</sup> RIDOLFI Notarii *Histor.*, apud BIEMMI, *Istoria di Brescia*, t. II. (Del secolo XI).

<sup>33</sup> ANAST., 185 e seg.

<sup>34</sup> *Langobardi obsidione pertasi civitate cum Desiderio rege egrediantur ad regem.* Annal. Lambeck; *R. Fr.*, V, 64.

<sup>35</sup> *Desiderius a suis quippe, ut diximus, Fidelibus callide est ei traditus.* ANON. Salern., 179.

<sup>36</sup> *Rer. Fr.*, t. V, p. 385.

<sup>37</sup> *Ibique venientes undique Langobardi de singulis civitatibus Italiae, subdiderunt se dominio et regimini gloriosi regis Karoli.* Chron. Moissiac.; *Rer. Fr.*, V, 70.

<sup>38</sup> HADRIANI *Epist. ad Karolum.*, Cod. Carol., 90 e 88.

<sup>39</sup> EX SIGIBERTI *Chron.*; *Rer. Fr.*, V, 377.

<sup>40</sup> *Oui (Hildeprando) dum contum, uti moris est, traderent.* PAUL. DIAC, l. 6, c. 55.

<sup>41</sup> *Si quis Langobardus, se vivente, suas filias nuptui tradiderit, et alias filias in capillo in casa reliquerit....* LIUTPRANDI *Leg.*, l. 1, 2.

<sup>42</sup> V. la nota al passo citato, *Rer. It.*, t. I, part. II, p. 51.

<sup>43</sup> *De omnibus Judicibus, quomodo in exercitu ambulandi causa necessitas fuerit, non mittant alios homines, nisi tantummodo qui unum caballum habeant, idest homines quinque, etc.* LIUTPR. *Leg.*, l. 6, 29.

<sup>44</sup> *Insignis nobilitas, aut magna patrum merita principis dignationem etiam adolescentulis assignant; caeteris robustioribus, ac jampridem probatis aggregantur: nec rubor inter comites aspici.* TACIT., *German.*, 13.

<sup>45</sup> HOMER., *Il.*, lib. 23, v. 90.

<sup>46</sup> *Tassilo duz Bajoariorum.... more francico, in manus regis, in vassaticum, manibus suis, semetipsum commendavit.* EGINH., *Annal.*; *Rer. Fr.*, t. V, p. 198.

<sup>47</sup> *Juret ad arma sacrata.* ROTHARIS *Leg.*, 364. V. MURAT., *Ant. It.*, dissert. 38.

<sup>48</sup> *Assidue exercebatur equitando ac venando, quod illi gentilitium erat.* EGINH., *Vit. Kar.*, 22.

<sup>49</sup> *Rer. Fr.*, t. V, p. 388.

<sup>50</sup> *Delectabatur etiam vaporibus aquarum naturaliter calentium.... Ob hoc etiam Aquisgranì Regiam extruxit.* EGINH., *Vit. Kar.*, 22.

<sup>51</sup> Treu, fedele.

# PERSONAGGI

## LONGOBARDI

DESIDERIO, re.  
ADELCHI, suo figlio, re.  
ERMENGARDA, figlia di Desiderio.  
ANSBERGA, figlia di Desiderio, badessa.  
VERMONDO, scudiero di Desiderio.  
ANFRIDO } scudieri d'Adelchi.  
TEUDI }  
BAUDO, duca di Brescia.  
GISELBERTO, duca di Verona.  
ILDECHI }  
INDOLFO } duchi.  
FARVALDO }  
ERVIGO }  
GUNTIGI }  
AMRI, scudiero di Guntigi.  
SVARTO, soldato.

## FRANCHI

CARLO, re.  
ALBINO, legato.  
RUTLANDO } conti.  
ARVINO }

## LATINI

PIETRO, legato d'Adriano papa.  
MARTINO, diacono di Ravenna.

Duchi, Scudieri, Soldati Longobardi: Donzelle, Suore nel monastero di San Salvatore. — Conti e Vescovi Franchi; un Araldo.

## ATTO PRIMO.

### SCENA I.

Palazzo reale in Pavia.

DESIDERIO, ADELCHI, VERMONDO.

VERMONDO.

O mio re Desiderio, e tu del regno  
Nobil collega, Adelchi; il doloroso  
Ed alto ufizio<sup>1</sup> che alla nostra fede  
Commettete, è fornito. All'arduo muro  
Che Val di Susa chiude, e dalla franca  
La longobarda signoria divide,  
Come imponeste, noi ristemmo; ed ivi,  
Tra le franche<sup>2</sup> donzelle, e gli scudieri,  
Giunse la nobilissima Ermengarda;  
E da lor si divise, ed alla nostra  
Fida scorta si pose. I riverenti  
Lunghi commiati del corteggio, e il pianto  
Mal trattenuto in ogni ciglio, aperto  
Mostrar che degni eran color d'averla  
Sempre a regina, e che de' Franchi stessi<sup>3</sup>  
Complice alcuno in suo pensier non era  
Del vil rifiuto del suo re; che vinti  
Tutti i cori ella avea, trattone un solo.  
Compimmo il resto della via. Nel bosco  
Che intorno al vallo occidental si stende,

<sup>1</sup> ufficio, <sup>2</sup> Franca... Longobarda... Franche... <sup>3</sup> istessi

La real donna or posa: io la precorsi,  
L'annunzio ad arrear.

DESIDERIO.

L'ira del cielo,  
E l'abbominio della terra, e il brando  
Vendicator, sul capo dell'iniquo,  
Che pura e bella dalle man materne  
La mia figlia si prese, e me la rende  
Con l'ignominia d'un ripudio in fronte!  
Onta a quel Carlo, al disleal, per cui  
Annunzio di sventura al cor d'un padre  
È udirsi dir che la sua figlia è giunta!  
Oh! questo di gli sia pagato: oh! cada'<sup>1</sup>  
Tanto in fondo costui, che il più tapino,  
L'ultimo de' soggetti si sollevi  
Dalla sua polve, e gli s'accosti, e possa  
Dirgli senza timor: tu fosti un vile,  
Quando oltraggiasti una innocente.

ADELCHI.

O padre,  
Ch'io corra ad incontrarla, e ch'io la guidi  
Al tuo cospetto. Oh lassa lei, che invano  
Quel della madre cercherà! Dolore  
Sopra dolor! Su queste soglie, ah! troppe  
Memorie acerbe affolleransi intorno  
A quell'anima offesa. Al fiero assalto  
Sprovveduta non venga, e senta prima<sup>2</sup>  
Una voce d'amor che la conforti.

DESIDERIO.

Figlio, rimanti. E tu, fedel Vermondo,  
Riedi alla figlia mia; dille che aperte  
De' suoi le braccia ad aspettarla stanno...  
De' suoi, che il cielo in questa luce ancora  
Lascia. Tu al padre ed al fratel rimena

<sup>1</sup> caggia <sup>2</sup> in prima

Quel desiato volto. Alla sua scorta  
 Due fidate donzelle, e teco Anfrido  
 Saran bastanti: per la via segreta  
 Al palazzo venite, e inosservati  
 Quanto si puote: in più drappelli il resto  
 Della gente dividi, e, per diverse  
 Parti, gli invia dentro le mura.

(VERMONDO *parte*).

SCENA II.

DESIDERIO, ADELCHI.

DESIDERIO.

Adelchi,

Che pensiero era il tuo? Tutta Pavia  
 Far di nostr'onta testimon volevi?  
 E la ria moltitudine a goderne,  
 Come a festa, invitar? Dimenticasti  
 Che ancor son vivi, che ci stan d'intorno  
 Quei che le parti sostenean di Rachi,  
 Quand'egli osò di contrastarmi il soglio?  
 Nemici ascosi, aperti un tempo; a cui  
 L'abbattimento delle nostre fronti  
 È conforto e vendetta!

ADELCHI.

Oh prezzo amaro

Del regno! oh stato, del costor, di quello  
 De' soggetti più rio! se anche il lor guardo  
 Temer ci è forza, ed occultar la fronte  
 Per la vergogna; e se non ci è concesso,  
 Alla faccia del sol, d'una diletta  
 La sventura onorar!

DESIDERIO.

Quando all'oltraggio

Pari fia la mercè, quando la macchia

Fia lavata col sangue; allor, deposti  
 I vestimenti del dolor, dall'ombre  
 La mia figlia uscirà: figlia e sorella  
 Non indarno di re, sovra la folla  
 Ammiratrice, leverà la fronte  
 Bella di gloria e di vendetta. — E il giorno  
 Lunge non è; l'arme, io la tengo; e Carlo,  
 Ei me la die': la vedova infelice  
 Del fratel suo, di cui con arti inique  
 Ei successor si feo, quella Gerberga  
 Che a noi chiese un asilo, e i figli all'ombra  
 Del nostro soglio ricovrò. Quei figli  
 Noi condurremo al Tebro, e per corteggio  
 Un esercito avranno: al Pastor sommo  
 Comanderem che le innocenti teste  
 Unga, e sovr'esse proferisca i preghi .  
 Che danno ai Franchi un re. Sul Franco suolo  
 Li porterem, dov'ebbe regno il padre,  
 Ove han fautori a torme, ove sopita  
 Ma non estinta in mille petti è l'ira  
 Contro l'iniquo usurpator.

## ADELCHI.

Ma incerta

È la risposta d'Adrian? di lui  
 Che stretto a Carlo di cotanti nodi,  
 Voce udir non gli fa che di lusinga  
 E di lode non sia, voce di padre  
 Che benedice? A lui vittoria e regno  
 E gloria, a lui l'alto favor di Piero  
 Promette e prega; e in questo punto ancora  
 I suoi legati accoglie, e contro <sup>1</sup> noi  
 Certo gl'implora; contro <sup>2</sup> noi la terra  
 E il santuario di querele assorda  
 Per le città rapite.

<sup>1</sup> contra <sup>2</sup> contra

DESIDERIO.

Ebben, ricusi:

Nemico aperto ei fia; questa incresciosa  
 Guerra eterna di lagni e di messaggi  
 E di trame fia tronca; e quella al fine  
 Comincerà dei brandi: e dubbia allora  
 La vittoria esser può? Quel di che indarno  
 I nostri padri sospirar, serbato  
 È a noi: Roma fia nostra; e, tardi accorto,  
 Supplice invan, delle terrene spade  
 Disarmato per sempre, ai santi studi  
 Adrian tornerà; re delle preci,  
 Signor del Sacrificio,<sup>1</sup> il soglio a noi  
 Sgombro darà.

ADELCHI.

Debattator de' Greci,  
 E terror de' ribelli, uso a non mai  
 Tornar che dopo la vittoria, innanzi  
 Alla tomba di Pier due volte Astolfo  
 Piegò l'insegne,<sup>2</sup> e si fuggì; due volte  
 Dell'antico pontefice la destra,  
 Che pace offria, respinse, e sordo stette  
 All'impotente gemito. Oltre l'Alpe<sup>3</sup>  
 Fu quel gemito udito:<sup>4</sup> a vendicarlo  
 Pipin due volte le varcò: que' Franchi  
 Da noi soccorsi tante volte e vinti,  
 Dettaro i patti qui. Veggo<sup>5</sup> da questa  
 Reggia il pian vergognoso ove le tende  
 Abborrite sorgean, dove scorrea  
 L'ugna de' Franchi corridor.

DESIDERIO.

Che parli

Or tu d'Astolfo e di Pipin? Sotterra  
 Giacciono entrambi: altri mortali han regno,  
 Altri tempi si volgono, brandite

<sup>1</sup> Sacrificio <sup>2</sup> le insegne <sup>3</sup> alpe <sup>4</sup> inteso <sup>5</sup> Veggio



Sono altre spade. Eh! se il guerrier che il capo  
 Al primo rischio offerse, e il muro ascese,  
 Cadde e perì, gli altri fuggir dovranno,  
 E disperar? Questi i consigli sono  
 Del mio figliuol? Quel mio superbo Adelchi  
 Dov'è, che imberbe ancor vide Spoleti  
 Rovinoso venir, qual su la preda  
 Giovinetto sparviero, e nella strage  
 Spensierato tuffarsi, e su la turba  
 De' combattenti sfolgorar, siccome  
 Lo sposo nel convito? Insiem col vinto  
 Duca ribelle ei ritornò: sul campo,  
 Consorte al regno il chiesi; un grido sorse <sup>1</sup>  
 Di consenso e di plauso, e nella destra  
 — Tremenda allor — l'asta real fu posta.  
 Ed or quel desso altro veder che inciampi  
 E sventure non sa? Dopo una rotta  
 Così parlar non mi dovesti. Oh cielo!  
 Chi mi venisse a riferir che tali  
 Son di Carlo i pensier, quali or gli scorgo  
 Nel mio figliuol, mi colmeria di gioia.<sup>2</sup>

ADELCHI.

Deh! perchè non è qui! Perchè non posso  
 In campo chiuso essergli a fronte, io solo,  
 Io fratel d'Ermengarda! e al tuo cospetto,  
 Nel giudizio <sup>3</sup> di Dio, nella mia spada  
 La vendetta ripor del nostro oltraggio!  
 E farti dir, che troppo presta, o padre,  
 Una parola dal tuo labbro uscia!

DESIDERIO.

Questa è voce d'Adelchi. Ebben, quel giorno  
 Che tu brami, io l'affretto.

ADELCHI.

O padre, un altro  
 Giorno io veggo <sup>4</sup> appressarsi. Al grido imbelle,

<sup>1</sup> surse <sup>2</sup> gioja <sup>3</sup> giudicio <sup>4</sup> veggio

Ma riverito, d'Adrian, vegg'io  
 Carlo venir con tutta Francia; e il giorno  
 Quello sarà de' successor d'Astolfo  
 Incontro al figlio di Pipin. Rammenta  
 Di chi siam re; che nelle nostre file  
 Misti ai leali, e più di lor fors'anco,  
 Sono i nostri nemici; e che la vista  
 D'un'insegna straniera ogni nemico  
 In traditor ti cangia. Il core, o padre,  
 Basta a morir; ma la vittoria e il regno  
 E pel felice che al concordì impera.  
 Odio l'aurora che m'annunzia il giorno  
 Della battaglia, increbbe l'asta e pesa  
 Alla mia man, se nel pagnar, guardarmi  
 Deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

DESIDERIO.

Chi mai regnò senza nemici? il core  
 Che importa? e re siam dunque indarno? e i brandi  
 Tener chiusi dovrem nella vagina  
 Infìn che spento ogni livor non sia?  
 Ed aspettar sul soglio inoperosi  
 Chi ci percota? Havvi altra via di scampo  
 Fuorchè l'ardir? Tu, che proponi alfine?<sup>1</sup>

ADELCHI.

Quel che, signor di gente invittà e fida,  
 In un dì di vittoria, io proporrei:  
 Sgombriam le terre de' Romani; amici  
 Siam d'Adriano: ei lo desia.

DESIDERIO.

Perire,  
 Perir sul trono, o nella polve, in pria  
 Che tanta onta soffrir. Questo consiglio  
 Più dalle labbra non ti sfugga: il padre  
 Te lo comanda.

<sup>1</sup> al fine

## SCENA III.

VERMONDO che precede ERMENGARDA, e DETTI-  
DONZELLE che l'accompagnano.

VERMONDO.

O regi, ecco Ermengarda.

DESIDERIO.

Vieni, o figlia; fa cor.

(VERMONDO parte: le Donzelle si scostano).

ADELCHI.

Sei nelle braccia

Del fratel tuo, dinanzi al padre, in mezzo  
Ai fidi antichi tuoi; sei nel palagio  
De' re, nel tuo, più riverita e cara  
D'allor che ne partisti.

ERMENGARDA.

Oh benedetta

Voce de' miei! Padre, fratello, il cielo  
Queste parole vi ricambi<sup>1</sup>; il cielo  
Sia sempre a voi, quali voi siete ad una  
Vostra infelice. Oh! se per me potesse  
Sorgere un lieto dì, questo sarebbe,  
Questo, in cui vi riveggo.<sup>2</sup> — Oh dolce madre!  
Qui ti lasciai: le tue parole estreme  
Io non udii; tu qui morivi — ed io...  
Ah! di lassù certo or ci guardi: oh! vedi;  
Quella Ermengarda tua, che<sup>3</sup> di tua mano  
Adornavi quel dì, con tanta gioia,<sup>4</sup>  
Con tanta piéta, a cui tu stessa il crine  
Recidesti quel dì, vedi qual torna!  
E benedici i cari tuoi, che accolta  
Hanno così questa reietta.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ricambii <sup>2</sup> riveggio <sup>3</sup> cui <sup>4</sup> gioja <sup>5</sup> reietta

ADELCHI.

Ah! nostro

È il tuo dolor, nostro l'oltraggio.

DESIDERIO.

E nostro

Sarà il pensier della vendetta.

ERMENGARDA.

O padre,

Tanto non chiede il mio dolor; l'obblío  
 Sol bramo; e il mondo volentier l'accorda  
 Agl'infelici<sup>1</sup>: oh! basta; in me finisca  
 La mia sventura. D'amistà, di pace  
 Io la candida insegna esser dovea:  
 Il ciel non<sup>2</sup> volle: ah! non si dica almeno  
 Ch'io recai meco la discordia e il pianto  
 Dovunque apparvi, a tutti a cui di gioja<sup>3</sup>  
 Esser pegno dovea.

DESIDERIO.

Di quell'iniquo

Forse il supplizio ti dorria? quel vile,  
 Tu l'ameresti ancor?

ERMENGARDA.

Padre, nel fondo

Di questo cor che vai cercando? Ah! nulla  
 Uscir ne può che ti rallegri: io stessa  
 Temo d'interrogarlo: ogni passata  
 Cosa è nulla per me. — Padre, un estremo  
 Favor ti chieggo<sup>4</sup>: in questa corte, ov'io  
 Crebbi adornata di speranze, in grembo  
 Di quella madre, or che farei? ghirlanda  
 Vagheggiata un momento, in su la fronte  
 Posta per gioco un dì festivo, e tosto  
 Gittata a' pie' del passeggero. Al santo

<sup>1</sup> Agli infelici <sup>2</sup> nol <sup>3</sup> gioja <sup>4</sup> chieggio

Di pace asilo e di pietà, che un tempo  
 La veneranda tua consorte ergea,  
 — Quasi presaga — ove la mia diletta  
 Suora, oh felice! la sua fede strinse  
 A quello sposo che non mai rifiuta,  
 Lascia ch'io mi ricovri. A quelle pure  
 Nozze aspirar più non poss'io, legata  
 D'un altro nodo; ma non vista, in pace  
 Ivi potrò chiudere i giorni.

ADELCHI.

Al vento

Questo presagio: tu vivrai: non diede  
 Così la vita de' migliori il cielo  
 All'arbitrio de' rei: non è in lor mano  
 Ogni speranza inaridir, dal mondo  
 Tôrre ogni gioja.<sup>2</sup>

ERMENGARDA.

Oh! non avesse mai

Viste le rive del Ticin Bertrada!  
 Non avesse la pia, del longobardo  
 Sangue una nuora desolata mai,  
 Nè gli occhi volti sopra me!

DESIDERIO.

Vendetta,

Quanto lenta verrai!

ERMENGARDA.

Trova il mio prego

Grazia appo te?

DESIDERIO.

Sollecito fu sempre

Consigliero il dolor più che fedele,  
 E di vicende e di pensieri il tempo  
 Inpreveduto apportator. Se nulla  
 Al tuo proposto ei muta, alla mia figlia  
 Nulla disdir vogl'io.

<sup>1</sup> dei <sup>2</sup> gioja

SCENA IV.

ANFRIDO, E DETTI.

DESIDERIO.

Che rechi, Anfrido?

ANFRIDO.

Sire, un legato è nella reggia, e chiede  
Gli sia concesso appresentarsi ai regi.

DESIDERIO.

Donde vien? Chi l'invia?

ANFRIDO.

Da Roma ei viene,  
Ma legato è d'un re.

ERMENGARDA.

Padre, concedi

Ch'io mi ritragga.

DESIDERIO.

O donne, alle sue stanze

La mia figlia scorgete; a' suoi servigi  
Io vi destino: di regina il nome  
Abbia e l'onor.

(ERMENGARDA parte con le Donzelle).

DESIDERIO.

D'un re dicesti, Anfrido?

Un legato... di Carlo?

ANFRIDO.

O re, l'hai detto.

DESIDERIO.

Che pretende costui? quali parole

Cambiar si ponno fra di noi? qual patto  
Che di morte non sia?

ANFRIDO.

Di gran messaggio  
Apportator si dice: ai duchi intanto,  
Ai conti, a quanti nella reggia incontra,  
Favella in atto di blandir.

DESIDERIO.

Conosco

L'arti di Carlo.

ADELCHI.

Al suo stromento il tempo  
D'esercitarle non si dia.

DESIDERIO.

Raduna

Tosto i Fedeli, Anfrido, e in un con essi  
Ei venga. (ANFRIDO parte).

DESIDERIO.

Il giorno della prova è giunto;  
Figlio, sei tu con me?

ADELCHI.

Si dura inchiesta

Quando, o padre, mertai?

DESIDERIO.

Venuto è il giorno  
Che un voler solo, un solo cor domanda:  
Di, l'abbiam noi? Che pensi far?

ADELCHI.

Risponda

Il passato per me: gli ordini tuoi  
Attender penso, ed eseguirli.

DESIDERIO.

E quando

A' tuoi disegni opposti sieno?

ADELCHI.

O padre!

Un nemico si mostra, e tu mi chiedi  
 Ciò ch'io farò? Più non son io che un brando  
 Nella tua mano. Ecco il legato: il mio  
 Dover fia scritto nella tua risposta.

SCENA V.

DESIDERIO, ADELCHI, ALBINO,  
 FEDELI LONGOBARDI.

DESIDERIO.

Duchi, e Fedeli; ai vostri re mai sempre  
 Giova compagni ne' consigli avervi,  
 Come nel campo. — Ambasciator, che rechi?

ALBINO.

Carlo, il diletto a Dio sire de' Franchi,  
 De' Longobardi ai re queste parole  
 Manda per bocca mia: volete voi  
 Tosto le terre abbandonar di cui  
 L'uomo illustre Pipin fe' dono a Piero?

DESIDERIO.

Uomini longobardi!<sup>1</sup> in faccia a tutto  
 Il popol nostro, testimoni voi  
 Di ciò mi siate; se dell'uom che questi  
 Or v'ha nomato, e ch'io nomar non voglio,  
 Il messo accolsti, e la proposta intesi,  
 Sacro dover di re solo potea  
 Piegarmi a tanto. — Or tu, straniero, ascolta.  
 Lieve domando il tuo non è; tu chiedi  
 Il segreto de' re: sappi che ai primi  
 Di nostra gente, a quelli sol da cui

<sup>1</sup> Longobardi



Leal consiglio ci aspettiamo, a questi  
 Alfin che vedi intorno a noi, siam usi  
 Di confidarlo: agli stranier non mai.  
 Degna risposta al tuo domando è quindi  
 Non darne alcuna.

ALBINO.

E tal risposta è guerra.  
 Di Carlo in nome io la v'intimo, a voi  
 Desiderio ed Adelchi, a voi che poste  
 Sul retaggio di Dio le mani avete,  
 E contristato il Santo. A questa illustre  
 Gente nemico il mio signor non viene:  
 Campion di Dio, da Lui chiamato, a Lui  
 Il suo braccio consacra; e suo malgrado<sup>1</sup>  
 Lo spiegherà contro chi voglia a parte  
 Star del vostro peccato.

DESIDERIO.

Al tuo re torna,  
 Spoglia quel manto che ti rende ardito,  
 Stringi un acciar, vieni, e vedrai se Dio  
 Sceglie a campione un traditor. — Fedeli!  
 Rispondete a costui.

MOLTI FEDELI.

Guerra!

ALBINO.

E l'avrete,  
 E tosto, e qui: l'angiol di Dio, che innanzi  
 Al destrier di Pipin corse due volte,  
 Il guidator che mai non guarda indietro,  
 Già si rimette in via.

DESIDERIO.

Spiegghi ogni duca  
 Il suo vessillo; della guerra il bando

<sup>1</sup> mal grado

Ogni Giudice<sup>1</sup> intimi, e l'oste aduni;  
 Ogni uom<sup>2</sup> che nutre un corridor, lo salga,  
 E accorra al grido de' suoi re. La posta  
 È alle Chiuse dell'alpi. *(al Legato)*

Al re de' Franchi

Questo invito riporta.

ADELCHI.

E digli ancora,  
 Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta  
 Che al debole son fatti, e ne malleva  
 L'adempimento o la vendetta, il Dio,  
 Di cui talvolta più si vanta amico  
 Chi più gli è in ira, in cor del reo sovente  
 Mette una smania, che alla pena incontro  
 Correr lo fa; digli che mal s'avvisa  
 Chi va de' brandi longobardi in cerca,  
 Poi che una donna longobarda offese.

*(Partono da un lato i Re con la più parte  
 de' Longobardi, e dall'altro il Legato).*

SCENA VI.

DUCHI rimasti.

INDOLFO.

Guerra, egli ha detto!

FARVALDO.

In questa guerra è il fato  
 Del regno.

INDOLFO.

E il nostro.

BRVIGO.

E inerti ad aspettarlo  
 Staremo?

<sup>1</sup> giudice <sup>2</sup> Ogn'uom  
 MANZONI, *Tragedie, ecc.*

## ILDECHI.

Amici, di consulte il loco  
 Questo non è. Sgombriam; per vie diverse  
 Alla casa di Svarto ognuno arrivi.

## SCENA VII.

Casa di SVARTO.

## SVARTO.

Un messaggier di Carlo!<sup>1</sup> Un qualche evento,  
 Qual ch'ei pur sia, sovrasta. — In fondo all'urna,  
 Da mille nomi ricoperto, giace  
 Il mio; se l'urna non si scote, in fondo  
 Si rimarrà per sempre; e in questa mia  
 Oscurità morirò, senza che alcuno  
 Sappia nemmeno ch'io d'uscirne ardea.  
 — Nulla son io. Se in questo tetto i grandi  
 S'adunano talor, quelli a cui lice  
 Essere avversi ai re; se i lor segreti  
 Saper m'è dato, è perchè nulla io sono.  
 Chi pensa a Svarto? chi spiar s'affanna  
 Qual piede a questo limitar si volga?  
 Chi m'odia? chi mi teme? — Oh! se l'ardire  
 Desse gli onor! se non avesse in pria  
 Comandato la sorte! e se l'impero  
 Si contendesse a spade, allor vedreste,  
 Duchi superbi, chi di noi l'avria.  
 Se toccasse all'accorto! A tutti voi  
 Io leggo in cor; ma il mio v'è chiuso. Oh! quanto  
 Stupor vi prendereia, quanto disdegno,  
 Se ci<sup>2</sup> scorgeste mai che un sol desio  
 A voi tutti mi lega, una speranza...  
 D'esservi pari un dì! — D'oro appagarmi  
 Credete voi. L'oro! gittarlo al piede

<sup>1</sup> messagger dei Franchi! <sup>2</sup> vi

Del suo minor, quello è destin; ma inerme,  
Umil tender la mano ad afferrarlo,  
Come il mendico...

## SCENA VIII.

SVARTO, ILDECHI; poi altri che sopraggiungono.

ILDECHI.

Il ciel ti salvi, o Svarto:  
Nessuno è qui?

SVARTO.

Nessun. Quai nuove, o duca?

ILDECHI.

Gravi; la guerra abbiám coi Franchi: il nodo  
Si ravviluppa, o Svarto; e fia mestieri  
Sciorlo col ferro: il dì s'appressa, io spero,  
Del guiderdon per tutti.

SVARTO.

Io nulla attendo,  
Fuor che da voi.

ILDECHI.

(a FARVALDO che sopraggiunge)

Farvaldo, alcun ti segue?

FARVALDO.

Vien su' i miei passi Indolfo.

ILDECHI.

Eccolo.

INDOLFO.

Amici!

ADELCHI

ILDECHI.

*(ad altri che entrano).*

Vila! Ervigo!

Fratelli! Ebben: supremo  
 È il momento, il vedete: i vinti in questa  
 Guerra, qual siasi il vincitor, siam noi,  
 Se un gran partito non si prende. Arrida  
 La sorte ai re; svelatamente addosso  
 Ci piomberan: Carlo trionfi; in preso  
 Regno, che posto ci riman? Con uno  
 De' combattenti è forza star. — Credete  
 Che in cor di questi re siavi un perdono  
 Per chi voleva un altro re?

INDOLFO.

Nessuna

Pace con lor.

ALTRI DUCHI.

Nessuna!

ILDECHI.

È d'uopo un patto

Stringer con Carlo.

FARVALDO.

Al suo legato....

ERVIGO.

È cinto

Dagli amici de' regi; io vidi Anfrido  
 Porglisi al fianco; e fu pensier d'Adelchi.

ILDECHI.

— Vada adunque un di noi; rechi le nostre  
 Promesse a Carlo, e con le sue ritorni,  
 O le rimandi.

INDOLFO.

Bene sta.

ILDECHI.

Chi piglia

Quest'impresa?

SVARTO.

Io v'andrò. Duchi, m'udite.  
 Se alcun di voi quinci sparisce,<sup>1</sup> i guardi  
 Fieno intesi a cercarlo; ed il sospetto  
 Cercherà l'orme sue, fin che le scopra.<sup>2</sup>  
 Ma che un gregario cavalier, che Svarto  
 Manchi, non fia che più s'avvegga<sup>3</sup> il mondo,  
 Che d'un pruno scemato alla foresta.<sup>4</sup>  
 Se alla chiamata alcun mi noma, e chiede:  
 Dov'è? dica un di voi: Svarto? io lo vidi  
 Scorrer lungo il Ticino; il suo destriero  
 Imbizzarri, giù dall'arcion nell'onda  
 Lo scosse; armato egli era, e più non salse.  
 Sventurato! diranno; e più di Svarto  
 Non si farà parola. A voi non lice  
 Inosservati andar: ma nel mio volto  
 Chi fisserà lo sguardo? Al calpestio  
 Del mio ronzin che solo arrivi, appena  
 Qualche Latin fia che si volga; e il passo  
 Tosto mi sgombrerà.

ILDECHI.

Svarto, io da tanto

Non ti credea.

SVARTO.

Necessità lo zelo  
 Rende operoso; e ad arrear messaggi  
 Non è mestier che di prontezza.

<sup>1</sup> svanisce <sup>2</sup> La sua via frugherà fin che la trovi: <sup>3</sup> s'avveggia  
<sup>4</sup> Che d'un vepre scemato alla boscaglia.

ADELOHI

ILDECHI.

Amici!

Ch'ei vada?

I DUCHI.

Ei vada.

ILDECHI.

Al dì novello in pronto  
Sii, Svarto; e in un gli ordini nostri il fieno.

*Fine dell'atto primo.*

## ATTO SECONDO.

### SCENA I.

Campo de' Franchi in Val di Susa.

CARLO, PIETRO.

PIETRO.

Carlo invitto, che udisti? Toccato ancora  
Il suol non hai dove il secondo regno  
Il Signor ti destina; e di ritorno  
Per tutto il campo si bisbiglia! Oh! possa,  
Dal tuo labbro real tosto smentita,  
L'empia voce cader! L'età ventura  
Non abbia a dir che sul principio tronca  
Giacque un'impresa risoluta in cielo,  
Abbracciata da te. No; ch'io non torni  
Al Pastor santo, e debba dirgli: il brando,  
Che suscitato Iddio t'avea, ricadde  
Nella guaina; il tuo gran figlio volle,  
Volle un momento, e disperò.

CARLO.

Quant'io

Per la salvezza di tal padre oprai,  
Uomo di Dio, tu lo vedesti, il vide  
Il mondo, e fede ne farà. Di quello  
Che resti a far, dal mio desir consiglio  
Non prenderò, quando m'ha dato il suo  
Necessità. L'Onnipotente è un solo.  
Quando all'orecchio mi pervenne il grido



Del Pastor minacciato, io, su gl'infranti  
 Idoli vincitor, dietro l'infido  
 Sassone camminava; e la sua fuga  
 Mi batteva la via; ristetti in mezzo  
 Della vittoria, e patteggiar là dove  
 Tre di più tardi comandar potea.  
 Tenni il campo in Ginevra; al voler mio  
 Ogni voler piegò; Francia non ebbe  
 Più che un affar; tutta si mosse; al varco  
 D'Italia s'affacciò volonterosa,  
 Come al acquisto di sue terre andria.  
 Ora, a che siam tu il vedi: il varco è chiuso.  
 Oh! se frapposti tra il conquisto e i Franchi  
 F fosser uomini sol, questa parola  
 Il re de' Franchi proferir potrebbe:  
 Chiusa è la via? Natura al mio nemico  
 Il campo preparò, gli abissi intorno  
 Gli scavò per fossati; e questi monti,  
 Che il Signor fabbricò, son le sue torri  
 E i battifredi: ogni più picciol varco  
 Chiuso è di mura, onde insultare ai mille  
 Potrieno i dieci, ed ai guerrier le donne.  
 — Già troppo, in opra ove il valor non basta,  
 Di valenti io perdei: troppo, fidando  
 Nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta  
 Di Franco sangue la sua spada. Ardito  
 Come un leon presso la tana, ei piomba,  
 Percote, e fugge. Oh ciel! più volte io stesso,  
 Nell'alta notte visitando il campo,  
 Fermo presso le tende, udii quel nome  
 Con terror proferito. I Franchi miei  
 Ad una scola di terror più a lungo  
 Io non terrò. S'io del nemico a fronte  
 Venir poteva in campo aperto, oh! breve  
 Era questa tenzon, certa l'impresa...  
 Fin troppo certa per la gloria. E Svarto,

Un guerrier senza nome, un fuggitivo,  
L'avria con me divisa; ei che già vinti  
Mi rassegnò tanti nemici. Un giorno,  
Men che un giorno bastava: Iddio mel nega.  
Non se ne parli più.

PIETRO.

Re, all'umil servo  
Di Colui che t'ellesse, e pose il regno  
Nella tua casa, non vorrai tu i preghi  
Anco inibir. Pensa a che man tu lasci  
Quel che padre tu nomi. Il suo nemico  
Già provocato a guerra avevi, in armi  
Già tu scendevi, e ancor di rabbia insano,  
Più che di tema, il crudo veglio al santo  
Pastor mandava ad intimar, che ai Franchi  
Desse altri re: — tu li conosci. Ei tale  
Mandò risposta a quel tiranno: immota  
Sia questa man per sempre; inaridisca  
Il crisma santo su<sup>2</sup> l'altar di Dio,  
Pria che, sparso da me, seme diventi  
Di guerra contro<sup>3</sup> il figliuol mio. — T'alti  
Quel tuo figliuol, fe' replicargli il rege;  
Ma pensa ben, che s'ei ti manca<sup>4</sup> un giorno,  
Fia risoluta fra noi<sup>5</sup> due la lite.

CARLO.

A che ritenti questa piaga? In vani  
Lamenti vuoi che anch'io mi perda? o pensi  
Che abbia Carlo mestier di sproni al fianco?  
— È in periglio Adrian; forse è mestieri  
Che altri a Carlo il rimembri? il vedo,<sup>6</sup> il sento;  
E non è detto di mortal che possa  
Crescere il cruccio che il mio cor ne prova.  
Ma superar queste bastite, al suo  
Scampo volar... de' Franchi il re nol puote.  
Detto io te l'ho; nè volontier<sup>7</sup> ripeto

<sup>1</sup> arme <sup>2</sup> in su <sup>3</sup> in contro <sup>4</sup> falla <sup>5</sup> in fra <sup>6</sup> veggio <sup>7</sup> volentier

Questa parola. — Io da' miei Franchi ottenni  
 Tutto finor, perchè sol grandi io chiesi  
 E fattibili cose. All'uom che stassi  
 Fuor degli eventi e guata, arduo talvolta  
 Ciò ch'è più lieve appar, lieve talvolta  
 Ciò che la possa de' mortali eccede.  
 Ma chi tenzona con le cose, e deve<sup>1</sup>  
 Ciò ch'egli agogna conseguir con l'opra;  
 Quel conosce i momenti. — E che potea  
 Io far di più? Pace al nemico offerì,  
 Sol che le terre dei Romani ei sgombri;  
 Oro gli offerì per la pace; e l'oro  
 Ei ricusò! Vergogna! a ripararla  
 Sul Vésero ne andrò.

## SCENA II.

ARVINO, e DETTI.

ARVINO.

Sire, nel campo

Un uom latino è giunto, e il tuo cospetto  
 Chiede.

PIETRO.

Un Latin?

CARLO.

Donde arrivò? Le Chiuse

Come varcò?

ARVINO.

Per calli sconosciuti,  
 Declinandole, ei venne;<sup>2</sup> e a te si vanta  
 Grande avviso recar.

<sup>1</sup> debbe <sup>2</sup> giunse

CARLO.

Fa ch'io gli parli.

*(ARVINO parte).*

E tu meco l'udrai. Nulla intentato  
 Per la salvezza d'Adriano io voglio  
 Lasciar: di questo testimon ti chiamo.

## SCENA III.

MARTINO introdotto da ARVINO, e DETTI.

*(ARVINO si ritira).*

CARLO.

Tu se' latino, e qui? tu nel mio campo,  
 Illeso, inosservato?

MARTINO.

Inclita speme  
 Dell'ovil santo e del Pastor, ti veggo;  
 E de' miei stenti e de' '1 perigli '2 è questa  
 Ampia mercè; ma non è sola. Eletto  
 A strugger gli empj '3! ad insegnarti io vengo  
 La via.

CARLO.

Qual via?

MARTINO.

Quella ch'io feci.

CARLO.

E come  
 Giungesti a noi? Chi se'? Donde l'ardito  
 Pensier ti venne?

MARTINO.

All'ordin sacro ascritto  
 De' '4 diaconi io son: Ravenna il giorno

1 dei 2 periglij 3 empj 4 Dei

Mi diè: Leone, il suo Pastor, m'invia.  
 Vanne, ei mi disse, al salvator di Roma;  
 Trovalo: Iddio sia teco; e s' Ei di tanto  
 Ti degna, al re sii scorta: a lui di Roma  
 Presenta il pianto, e d'Adrian.

CARLO.

Tu vedi

Il suo legato.

PIETRO.

Ch'io la man ti stringa,  
 Prode concittadino: a noi tu giungi  
 Angel di gioia.<sup>1</sup>

MARTINO.

Uom peccator son io;  
 Ma la gioia<sup>1</sup> è dal cielo, e non fia vana.

CARLO.

Animoso Latin, ciò che veduto,  
 Ciò che hai sofferto, il tuo cammino e i rischi,  
 Tutto mi narra.

MARTINO.

Di Leone al cenno,  
 Verso il tuo campo io mi drizzai; la bella  
 Contrada attraversai, che nido è fatta  
 Del Longobardo e da lui piglia il nome.  
 Scórsi ville e città, sol di latini  
 Abitatori popolate: alcuno  
 Dell'empia razza a te nemica e a noi  
 Non vi riman, che le superbe spose  
 De'<sup>2</sup> tiranni e le madri, ed i fanciulli  
 Che s'addestrano all'armi, e i vecchi stanchi,  
 Lasciati a guardia de' cultor soggetti,  
 Come radi pastor di folto armento.  
 Giunsi presso alle Chiuse: ivi addensati

<sup>1</sup> gioja    <sup>2</sup> Dei

Sono i cavalli e l'armi; ivi raccolta  
Tutta una gente sta, perchè in un colpo  
Strugger la possa il braccio tuo.

CARLO.

Toccasti

Il campo lor? qual è? che fan?

MARTINO.

Securi

Da quella parte che all'Italia è volta,  
Fossa non hanno, nè ripar, nè schiere  
In ordinanza: a fascio stanno; e solo  
Si guardan quinci, donde solo han tema  
Che tu attinger li possa. A te, per mezzo  
Il campo ostil, quindi venir non m'era  
Possibil cosa; e nol tentai; chè cinto  
Al par di rocca è questo lato; e mille  
Volte nemico tra ' costor chiarito  
M'avria la breve chioma, il mento ignudo,  
L'abito, il volto ed il sermon latino.  
Straniero ed inimico, inutil morte  
Trovato avrei; reddir senza vederti  
M'era più amaro che il morir. Pensai  
Che dall'aspetto salvator di Carlo  
Un breve tratto mi partia: risolsi  
La via cercarne, e la rinvenni.

CARLO.

E come

Nota a te fu? come al nemico ascosa?

MARTINO.

Dio gli acceco, Dio mi guidò. Dal campo  
Inosservato uscii; l'orme ripresi  
Poco innanzi calcate; indi alla manca <sup>2</sup>  
Piegai verso aquilone, e abbandonando  
I battuti sentieri, in un'angusta <sup>3</sup>

<sup>1</sup> in fra <sup>2</sup> alla destra <sup>3</sup> una angusta

Oscura valle m'internai: ma quanto  
 Più il passo procedea, tanto allo sguardo  
 Più spaziosa <sup>1</sup> ella si fea. Qui scorsi  
 Gregge <sup>2</sup> erranti e tuguri: <sup>3</sup> era codesta  
 L'ultima stanza de' mortali. Entrai  
 Presso un pastor, chiesi l'ospizio, e sovra  
 Lanose pelli riposai la notte.  
 Sorto all'aurora, al buon pastor la via  
 Addimandai di Francia. — Oltre quei monti  
 Sono altri monti, ei disse, ed altri ancora;  
 E lontano lontan Francia; ma via  
 Non avvi <sup>4</sup>; e mille son que' <sup>5</sup> monti, e tutti  
 Erti, nudi, tremendi, inabitati,  
 Se non da spirti, ed uom mortal giammai  
 Non li varcò. — Le vie di Dio son molte,  
 Più assai di quelle del mortal, risposi;  
 E Dio mi manda. — E Dio ti scorga, ei disse:  
 Indi, tra i pani che teneva in serbo,  
 Tanti pigliò di quanti un pellegrino  
 Puote andar carco; e, in rude sacco avvolti,  
 Ne gravò le mie spalle: il guiderdone  
 Io gli pregai dal cielo, e in via mi posi.  
 Giunsi in capo alla valle, un giogo ascesi,  
 E in Dio fidando, lo varcai. Qui nulla  
 Traccia d'uomo apparìa; solo foreste  
 D'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli  
 Senza sentier: tutto tacea; null'altro  
 Che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora  
 Lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso  
 Stridir del falco, o l'aquila, dall'erto  
 Nido spiccata sul <sup>6</sup> mattin, rombando  
 Passar sovra il mio capo, o, sul meriggio,  
 Tocchi dal sole, crepitar del pino  
 Silvestre i con. Andai così tre giorni;  
 E sotto l'alte piante, o ne' <sup>7</sup> burroni  
 Posai tre notti. Era mia guida il sole;

<sup>1</sup> spaziosa <sup>2</sup> Greggie <sup>3</sup> tugurj <sup>4</sup> havvi <sup>5</sup> quei <sup>6</sup> in sul <sup>7</sup> nei

Io sorgeva con esso, e il suo viaggio  
 Seguiva, rivolto al suo tramonto. Incerto  
 Pur del cammino io già, di valle in valle  
 Trapassando mai sempre; o se talvolta  
 D'accessibili pendio sorgermi innanzi  
 Vedevo un giogo, e n'attingeva la cima,  
 Altre più eccelse cime, innanzi, intorno  
 Sovrastavanmi ancora; altre, di neve  
 Da sommo ad imo biancheggianti, e quasi  
 Ripidi, acuti padiglioni, al suolo  
 Confitti; altre ferrigne, erette a guisa  
 Di mura, insuperabili. — Cadeva  
 Il terzo sol quando un gran monte io scersi,  
 Che sovra gli altri ergea la fronte, ed era  
 Tutto una verde china, e la sua vetta  
 Coronata di piante. A quella parte  
 Tosto il passo io rivolsi. — Era la costa  
 Oriental di questo monte istesso,  
 A cui, di contro al sol cadente, il tuo  
 Campo s'appoggia, o sire. — In su le falde  
 Mi colsero le tenebre: le secche  
 Lubriche spoglie degli abeti, ond'era  
 Il suol gremito, mi fur letto, e sponda  
 Gli antichissimi tronchi. Una ridente  
 Speranza, all'alba, risvegliommi; e pieno  
 Di novello vigor la costa ascisi.  
 Appena il sommo ne toccai, l'orecchio  
 Mi percosse un ronzio che di lontano  
 Parea venir, cupo, incessante; io stetti,  
 Ed immoto ascoltai. Non eran l'acque  
 Rotte fra i sassi in giù; non era il vento  
 Che investia le foreste, e, sibilando,  
 D'una in altra scorrea, ma veramente  
 Un rumor<sup>1</sup> di viventi, un indistinto  
 Suon di favelle e d'opre e di pedate  
 Brulicanti da lungi, un agitarsi

<sup>1</sup> rumor



D'uomini immenso. Il cor balzommi; e il passo  
 Accelerai. Su questa, o re, che a noi  
 Sembra di qui lunga ed acuta cima  
 Fendere il ciel, quasi affilata scure,  
 Giace un'ampia pianura, e d'erbe è folta  
 Non mai calcate in pria. Presi di quella  
 Il più breve tragitto: ad ogni istante  
 Si fea il rumor <sup>1</sup> più presso: divorai  
 L'estrema via: giunsi sull'orlo: il guardo  
 Lanciai giù nella valle, e vidi... oh! vidi  
 Le tende d'Israello, i sospirati  
 Padiglion di Giacobbe: ai suol prostrato,  
 Dio ringraziai, li benedissi, e scesi.

CARLO.

Empio colui che non vorrà la destra  
 Qui riconoscer dell'Eccelso!

PIETRO.

E quanto  
 Più manifesta apparirà nell'opra,  
 A cui l'Eccelso ti destina!

CARLO.

Ed io  
 La compirò. (a MARTINO)  
 Pensa, o Latino, e certa  
 Sia la risposta: a cavalieri il passo  
 Dar può la via che percorresti?

MARTINO.

Il puote.  
 E a che l'avrebbe preparata il cielo?  
 Per chi, signor? perchè un mortale oscuro  
 Al re de' <sup>2</sup> Franchi narrator venisse  
 D'inutile portento?

<sup>1</sup> rumor <sup>2</sup> dei

CARLO.

Oggi a riposo  
 Nella mia tenda rimarrai: sull'alba,  
 Ad un'eletta di guerrier tu scorta  
 Per quella via sarai. — Pensa, o valente,  
 Che il fior di Francia alla tua scorta affido.

MARTINO.

Con lor sarò: di mie promesse pegno  
 Il mio capo ti fia.

CARLO.

Se di quest'alpe  
 Mi sferro alfine, e vincitore al santo  
 Avel di Piero, al desiato amplesso  
 Del gran padre Adrian giunger m'è dato,  
 Se grazia alcuna al suo cospetto un mio  
 Prego aver può, le pastorali bende  
 Circonderan quel capo; e faran fede  
 In quanto onor Carlo lo tenga. — Arvino!  
(*entra ARVINO*)

I Conti e i Sacerdoti.<sup>1</sup>*(al Legato e<sup>2</sup> a MARTINO)*

E voi, le mani

Alzate<sup>3</sup> al ciel; le grazie a lui rendute  
 Preghiera sian<sup>4</sup> che favor novo impetri.

*(partono il Legato e MARTINO).*

## SCENA IV.

CARLO.

Così, Carlo reddiva. Il riso amaro  
 Del suo nemico e dell'età ventura  
 Gli stava innanzi; ma l'avea giurato,  
 Egli in Francia reddia. — Qual de' miei prodi,

<sup>1</sup> (ARVINO parte) <sup>2</sup> ed a <sup>3</sup> Levate <sup>4</sup> sien

Qual de' miei fidi, per consiglio o prego,  
 Smosso m'avria dal mio proposto? E un solo,  
 Un uom di pace, uno stranier, m'apporta  
 Novi <sup>1</sup> pensier! No: quei che in petto a Carlo  
 Rimette il cor, non è costui. La stella  
 Che scintillava al mio partir, che ascosa  
 Stette alcun tempo, io la riveggo.<sup>2</sup> Egli era  
 Un fantasma d'error quel che pareo  
 Dall'Italia respingermi; bugiarda  
 Era la voce che diceami in core:  
 No mai, no, rege esser non puoi nel suolo  
 Ove nacque Ermengarda. — Oh! del tuo sangue  
 Mondo son io; tu vivi: e perchè dunque  
 Ostinata così mi stavi innanzi,  
 Tacita, in atto di rampogna, affitta,  
 Pallida, e come del sepolcro uscita?  
 Dio riprovata ha la tua casa; ed io  
 Starle unito dovea? Se agli occhi miei  
 Piacque Ildegarde, al letto mio compagna  
 Non la chiamava alta ragion di regno?  
 Se minor degli eventi è il femminile  
 Tuo cor, che far poss'io? Che mai faria  
 Colui che tutti, pria d'oprar, volesse  
 Prevedere i dolori? Un re non puote  
 Correr l'alta sua via, senza che alcuno  
 Cada sotto il suo piè. Larva cresciuta  
 Nel silenzio e nell'ombra, il sol si leva,  
 Squillan le trombe; ti diletua.

## SCENA V.

CARLO, CONTI e VESCOVI.

CARLO.<sup>3</sup>

A dura

Prova io vi posi, o miei guerrier; vi tenni

<sup>1</sup> Nuovi <sup>2</sup> riveggio <sup>3</sup> (ai Conti)

A perigli oziosi, a patimenti  
 Che parean senza onor: ma voi fidaste  
 Nel vostro re, voi gli ubbidiste<sup>1</sup> come  
 In un dì di battaglia. Or della prova  
 È giunto il fine; e un guiderdon s'appressa  
 Degno de' <sup>2</sup> Franchi. Al sol nascente, in via  
 Una schiera porrassi. — Eccardo, il duce  
 Tu ne sarai. — Dell'inimico in cerca  
 N'andranno, e tosto il giungeran là dove  
 Ei men s'aspetta. — Ordin più chiari, Eccardo,  
 Io ti darò. Nel longobardo campo  
 Ho amici assai; come li scerna, e d'essi  
 Ti valga, udrai. Da queste Chiuse il resto  
 Voi sniderete di leggier: noi tosto  
 Le passerem senza contrasto, e tutti  
 Ci rivedremo in campo aperto. — Amici!  
 Non più muraglie, nè bastie, nè frecce  
 Da' <sup>3</sup> merli uscite, e feritor che rida  
 Da' <sup>4</sup> ripari impunito, o che improvviso  
 Piombi su noi; ma insegne aperte al vento,  
 Destrier contra destrier, genti disperse  
 Nel piano, e petti non da noi più lunghe  
 Che la misura d'una lancia. Il dite  
 A' miei soldati; dite lor, che lieto  
 Vedeste il re, siccome il dì <sup>5</sup> che certa  
 La vittoria predisse in Eresburgo;  
 Che sian <sup>6</sup> pronti a pagnar; che di ritorno  
 Si parlerà dopo il conquisto, e quando  
 Fia diviso il bottin. Tre giorni; e poi  
 La pugna e la vittoria; indi il riposo  
 Là nella bella Italia, in mezzo ai campi  
 Ondeggianti di spighe, e ne' <sup>7</sup> frutteti  
 Carchi di poma ai padri nostri ignote;  
 Fra i tempj <sup>8</sup> antichi e gli atrj, <sup>9</sup> in quella terra  
 Rallegrata dai canti, al sol diletta,  
 Che i signori del mondo in sen racchiude,

<sup>1</sup> obbediste <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> Dai <sup>4</sup> allor <sup>5</sup> sien <sup>6</sup> nei <sup>7</sup> tempj <sup>8</sup> atrj

E i martiri di Dio; dove il supremo  
 Pastore alza <sup>1</sup> le palme, e benedice  
 Le nostre insegne; ove nemica abbiamo  
 Una piccola <sup>2</sup> gente, e questa ancora  
 Tra sè divisa, e mezza mia; la stessa  
 Gente su cui due volte il mio gran padre  
 Corse; una gente che si scioglie. Il resto  
 Tutto è per noi, tutto ci aspetta. — Intento,  
 Dalle vedette sue, miri il nemico  
 Moversi il nostro campo; e si rallegri.  
 Sogni il nostro fuggir, sogni del tempio  
 La scellerata preda, in sua man servo  
 Sogni il sommo Levita, il comun padre,  
 Il nostro amico, in fin che giunga Eccardo,  
 Risvegliator non aspettato. — E voi,  
 Vescovi santi e Sacerdoti <sup>3</sup>, al campo  
 Intimate le preci. A Dio si vóti  
 Questa impresa, ch'è sua. Come i miei Franchi,  
 Umiliati nella polve, innanzi  
 Al Re de' regi abbasseran la fronte,<sup>4</sup>  
 Tale i nemici innanzi a lor nel campo.

<sup>1</sup> Pastor leva <sup>2</sup> picciola <sup>3</sup> sacerdoti

<sup>4</sup> Come i miei Franchi

A Lui dinanzi abbasseran la fronte,  
 Tale....

*Fine dell'atto secondo.*

## ATTO TERZO.

### SCENA I.

Campo de' Longobardi. — Piazza dinanzi alla tenda di Adelchi.

ADELCHI, ANFRIDO.

ANFRIDO.

*(che sopraggiunge)*

Signor!

ADELCHI.

Diletto Anfrido; ebbene, che fanno  
Codesti Franchi? non dan segno ancora  
Le tende al tutto di levar?

ANFRIDO.

Nessuno

Finora: immoti tuttavia si stanno,  
Quali sull'alba li vedesti, quali  
Son da tre dì, poi che le prime schiere  
Cominciar la ritratta. Una gran parte<sup>1</sup>  
Scórsi del vallo, esaminando; ascési  
Una torre, e guatai; stretti li vidi  
In ordinanza, folti, all'erta, in atto  
Di chi assalir non pensa, ed in sospetto  
Sta d'un assalto; e più si guarda, quanto  
Più scemato è di forze; e senza offesa  
Rittrarsi agogna, ed il momento aspetta.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Un lungo tratto    <sup>2</sup> agguata

ADELCHI.

E lo potrà, pur troppo! Ei parte, il vile  
 Offensor d'Ermengarda, ei che giurava  
 Di spegner la mia casa; ed io non posso  
 Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,  
 Dibattermi con esso, e riposarmi  
 Sull'armi sue! Nol posso! In campo aperto  
 Stargli a fronte, non ' posso! In queste Chínse  
 La fè de' pochi che a guardarle io scelsi,  
 Il cor di quelli ch'io prendea tra<sup>2</sup> i pochi,  
 Compagni alle sortite, alla salvezza  
 Potè bastar d'un regno: i traditori  
 Stetter lontani dalla pugna, inerti,  
 Ma contenuti. In campo aperto, al Franco  
 Abbandonato da costor sarei,  
 Solo coi pochi. Oh vil trionfo!<sup>3</sup> Il messo  
 Che mi dirà: Carlo è partito, un lieto  
 Annunzio mi darà: gioia<sup>4</sup> mi fia  
 Che lunge ei sia dalla mia spada!

ANFRIDO.

O dolce

Signor, ti basti questa gloria. Come  
 Un vincitor sopra la preda,<sup>5</sup> ei scese  
 Su questo regno, e vinto or torna: ei vinto  
 Si confessò quando implorò la pace,  
 Quando il prezzo ne offerse; e tu sei quello  
 Che l'hai rispinto. Il padre tuo n'esulta;  
 Tutto il campo il confessa: i fidi tuoi  
 Alteri van della tua gloria, alteri  
 Di dividerla teco; e quei codardi  
 Che a non amarti si dannar, temerti  
 Dovranno or più che mai.

ADELCHI.

La gloria? il mio  
 Destino è d'agognarla, e di morire

<sup>1</sup> io non <sup>2</sup> fra <sup>3</sup> al Franco, Solo coi pochi, abbandonato almeno Io sarei da costoro. Oh rabbia! <sup>4</sup> gioia <sup>5</sup> la spoglia

Senza averla gustata. Ah no! codesta  
 Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico  
 Parte impunito; a nuove imprese ei corre;  
 Vinto in un lato, ei di vittoria altrove  
 Andar può in cerca; ei che su un popol regna  
 D'un sol voler, saldo, gittato in uno,  
 Siccome il ferro del suo brando; e in pugno  
 Come il brando lo tiensi. Ed io sull'empio  
 Che m'offese nel cor, che per ammenda  
 Il mio regno assall, compier non posso  
 La mia vendetta! Un'altra impresa, Anfrido,  
 Che sempre increbbe al mio pensier, nè giusta  
 Nè gloriosa, si presenta; e questa  
 Certa ed agevol fia.

ANFRIDO.

Torna agli antichi

Disegni il re?

ADELCHI.

Dubbiar ne puoi? Securo  
 Dalle minacce d'esti Franchi, incontro  
 L'apostolico sire il campo tosto  
 Ei moverà: noi guiderem sul Tebro  
 Tutta Longobardia, pronta, concorde  
 Contro gl'inermi, e fida allor che a certa  
 E facil preda la conduci. Anfrido,  
 Qual guerra! e qual nemico! Ancor ruine  
 Sopra ruine ammucchierem: l'antica  
 Nostr'arte è questa: ne' <sup>1</sup> palagi il foco  
 Porremo e ne' <sup>2</sup> tuguri <sup>3</sup>: uccisi i primi,  
 I signori del suolo, e quanti a caso  
 Nell'asce nostre ad inciampar verranno,  
 Fia servo il resto, e tra <sup>2</sup> di noi diviso;  
 E ai più sleali e più temuti, il meglio  
 Toccherà della preda. — Oh! mi pareo,

<sup>1</sup> nei <sup>2</sup> tugurj <sup>3</sup> fra



Pur mi paréa che ad altro io fossi nato,  
 Che ad esser capo di ladron; che il cielo  
 Su questa terra altro da far mi desse  
 Che, senza rischio e senza onor, guastarla.  
 — O mio diletto! O de' miei giorni primi,  
 De' giochi miei, dell'armi poi, de' rischi  
 Solo compagno e de' <sup>1</sup> piacer; fratello  
 Della mia scelta, innanzi a te soltanto  
 Tutto vola sui labbri il mio pensiero.  
 Il mio cor m'ange, Anfrido: ei mi comanda  
 Alte e nobili cose; e la fortuna  
 Mi condanna ad inique; e strascinato  
 Vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,  
 Senza scopo; e il mio cor s'inaridisce,  
 Come il germe caduto in rio terreno,  
 E balzato dal vento.

## ANFRIDO.

Alto infelice!

Reale amico! Il tuo fedel <sup>2</sup> t'ammira,  
 E ti compiangi. Toglierti la tua  
 Splendida cura non poss'io, ma posso  
 Teco sentirla almeno. Al cor d'Adelchi  
 Dir che d'omaggi, di potenza e d'oro  
 Sia contento, il poss'io? dargli la pace  
 De' <sup>3</sup> villi, il posso? e lo vorrei, potendo?  
 — Soffri e sii grande: il tuo destino è questo,  
 Finor: soffri, ma spera: il tuo gran corso  
 Comincia appena; e chi sa dir, qual tempi,  
 Quali opre il cielo ti prepara? il cielo  
 Che re ti fece, ed un tal cor ti diede.

<sup>1</sup> dei <sup>2</sup> Fedel <sup>3</sup> Dei

## SCENA II.

ADELCHI, DESIDERIO.

*(ANFRIDO si ritira)*

DESIDERIO.

Figlio, a te, rege qual son io, m'è tolto  
 Esser largo d'onor: farti più grande  
 Nessun mortale il può; ma un premio io tengo  
 Caro alla tua pietà, la gioja<sup>1</sup> e l'alte  
 Lodi d'un padre. Salvator d'un regno,  
 La tua gloria or comincia: altro più largo  
 E agevol campo le si schiude. I dubbi,<sup>2</sup>  
 Ed i timor, che a' miei disegni un giorno  
 Tu frapponevi, ecco, gli ha sciolti il tuo  
 Braccio; ogni scusa il tuo valor ti fura.  
 Dissipator di Francia! io ti saluto  
 Conquistator di Roma: al nobil serto  
 Che non intero mai passò sul capo  
 Di venti re, tu di tua man porrai  
 L'ultima fronda, e la più bella.

ADELCHI.

A quale

Tu vogli impresa, il tuo guerriero, o padre,  
 Ubbidente<sup>3</sup> seguirattì.

DESIDERIO.

E a tanto

Acquisto, o figlio, ubbidienza<sup>4</sup> sola  
 Spinger ti può?

ADELCHI.

Questa è in mia mano; e intera  
 L'avrai, fin ch'io respiro.

<sup>1</sup> gioja   <sup>2</sup> dubbj   <sup>3</sup> Obbediente   <sup>4</sup> obbedienza

ADELOCHI

DESIDERIO.

Ubbidiresti<sup>1</sup>

Biasmando?

ADELOCHI.

Ubbidirei.<sup>2</sup>

DESIDERIO.

Gloria e tormento

Della canizie mia, braccio del padre  
 Nella battaglia, e ne'<sup>3</sup> consigli inciampo!  
 Sempre così, sempre fia d'uopo a forza  
 Traggerti alla vittoria?

## SCENA III.

Uno SCUDIERO frettoloso e<sup>4</sup> atterrito, e DETTI.

LO SCUDIERO.

I Franchi! i Franchi!

DESIDERIO.

Che dici, insano?

UN ALTRO SCUDIERO

I Franchi, o re.

DESIDERIO.

Che Franchi?

*(la scena s'affolla di Longobardi fuggitivi. Entra*

BAUDO)

ADELOCHI.

Baudo, che fu?

<sup>1</sup> Obbediresti <sup>2</sup> Obbedirei <sup>3</sup> nei <sup>4</sup> ed

BAUDO.

Morte e sventura! Il campo  
È invaso e rotto ' d'ogni parte: al dorso  
Piombano i Franchi ad assalirci.

DESIDERIO.

I Franchi!

Per qual via?

BAUDO.

Chi lo sa?

ADELCHI.

Corriamo; ei fia  
Un drappello sbandato. *(in atto di partire)*

BAUDO.

Un'oste intera:  
Gli sbandati siam noi: tutto è perduto.

DESIDERIO.

Tutto è perduto?

ADELCHI.

Ebben, compagni, i Franchi?  
Non siam noi qui per essi? Andiam: che importa  
Da che parte sian giunti? I nostri brandi,  
Per riceverli, abbiamo. I brandi in pugno!  
Ei gli han provati: è una battaglia ancora:  
Non v'è sorpresa pel guerrier: tornate;  
Via, Longobardi, indietro; ove correte,  
Per Dio? La via che avete presa è infame:  
Il nemico è di là. Seguite Adelchi. *(entra ANFRIDO)*  
Anfrido!

ANFRIDO.

O re, son teco.

<sup>1</sup> È penetrato

ADELCHI

ADELCHI. *(avviandosi)*

O padre; accorri,

Veglia alle Chiuse.

*(parte seguito da ANFRIDO, da BAUDO e da alcuni Longobardi).*

DESIDERIO.

*(ai fuggitivi che attraversano la scena)*

Sciagurati! almeno

Alle Chiuse con me: se tanto a core

Vi sta la vita, ivi son torri e mura

Da porla in salvo.

*(sopraggiungono Soldati fuggitivi dalla parte opposta a quella da cui<sup>1</sup> è partito ADELCHI).*

UN SOLDATO FUGGITIVO.

O re, tu qui? Deh! fuggi.

*(attraversa le scene<sup>2</sup>).*

DESIDERIO.

Infame! al re questo consiglio? E voi,

Da chi fuggite? In abandon le Chiuse

Voi lasciate così? Che fu? Viltade

V'ha tolto il senno.

*(i Soldati continuano a fuggire. DESIDERIO appunta la spada al petto d'uno di essi, e lo ferma).*

Senza cor, se il ferro

Fuggir ti fa, questo è pur ferro, e uccide

Come quello de' <sup>3</sup> Franchi. Al re favella:

Perché fuggite dalle Chiuse?

SOLDATI.

I Franchi

Dall'altra parte hanno sorpreso il campo;

Gli abblam veduti dalle torri. I nostri

Son dispersi.

<sup>1</sup> donde <sup>2</sup> la scena <sup>3</sup> dei

DESIDERIO.

Tu menti. Il figliuol mio  
Gli ha radunati,<sup>1</sup> e li conduce incontro  
A que' <sup>2</sup> pochi nemici. Indietro!

SOLDATI.

O sire,  
Non è più tempo; e' non son pochi; e' giungono;  
Scampo non v'è: schierati ei sono; e i nostri  
Chi qua, chi là, senz'arme, in fuga: Adelchi  
Non li raduna <sup>3</sup>: siam traditi.

DESIDERIO.

*(ai fuggitivi che s'affollano)*

Oh vili!

Alle Chiuse salviamci; ivi a difesa  
Restar si può.

UN SOLDATO.

Sono deserte: i Franchi  
Le passeranno; e noi siam posti intanto  
Tra <sup>4</sup> due nemici: un piccol <sup>5</sup> varco appena  
Resta alla fuga: or or fia chiuso.

DESIDERIO.

Ebbene;  
Moriam qui da guerrier.

UN ALTRO SOLDATO.

Siamo traditi;  
Siam venduti al macello.

UN ALTRO SOLDATO.

In giusta guerra  
Morir vogliam, come a guerrier conviensi,  
Non isgozzati a tradimento.

ALTRO SOLDATO.

I Franchi!

<sup>1</sup> ragunati <sup>2</sup> quei <sup>3</sup> raguna <sup>4</sup> Fra <sup>5</sup> picciol

MOLTI SOLDATI.

Fuggiamo!

DESIDERIO.

Ebben, correte; anch'io con voi  
 Fuggo: è destin di chi comanda ai tristi.

*(s'avvia coi fuggitivi).*

## SCENA IV.

Parte del campo abbandonato da' <sup>1</sup> Longobardi,  
 sotto alle Chiuse.

CARLO circondato da CONTI FRANCHI, SVARTO.

CARLO.

Ecco varcate queste Chiuse. A Dio  
 Tutto l'onor. Terra d'Italia, io pianto  
 Nel tuo sen questa lancia, e ti conquisto.  
 È una vittoria senza pugna. Eccardo  
 Tutto ha già fatto. *(a' <sup>2</sup> uno de' <sup>3</sup> Conti)*  
 Su quel colle ascendi,  
 Guarda <sup>4</sup> se vedi la sua schiera, e tosto  
 Vieni a darmene avviso. *(il Conte parte).*

## SCENA V.

RUTLANDO, e DETTI.

CARLO.

E che? Rutlando,  
 Tu riedi dal confitto?

RUTLANDO.

O re, ti chiamo  
 In testimonio, e voi Conti, che in questo

<sup>1</sup> dai <sup>2</sup> ad <sup>3</sup> dei <sup>4</sup> Guata

Vil giorno il brando io non cavai: ferisca  
 Oggi chi vuol: gregge atterrito e sperso,  
 Io non l'inseguo.

CARLO.

E non trovasti alcuno  
 Che mostrasse la fronte?

RUTLANDO.

Incontro io vidi  
 Un drappello venirmi, ed alla testa  
 Più duchi avea: sopra lor corsi; e quelli  
 Calar tosto i vessilli, e fecer segni  
 Di pace, e amici si gridaro. — Amici?  
 Noi l'eravam più assai, quando alle Chiuse  
 Ci scontravam. — Chiesero il re; le spalle  
 Lor volsi; or li vedrai. No: s'io sapea  
 A qual nemico si venia, per certo  
 Mosso di Francia non sarei.

CARLO.

T'accheta,  
 Prode tra' i prodi miei. Bello è d'un regno,  
 Sia comunque, l'acquisto; in lungo, il vedi,  
 Non andrà questo; e non temer che manchi  
 Da far: Sassonia non è vinta ancora.

*(entra il Conte spedito da CARLO).*

CONTE. <sup>2</sup> (a CARLO)

Eccardo è in campo, e verso noi s'avanza;  
 Ei procede in battaglia: i Longobardi,  
 Tra <sup>3</sup> il nostro campo e il suo, sfilati, in folla,  
 Sfuggono a destra ed a sinistra: il piano,  
 Che da lui ci divide, or or fia sgombro.

CARLO.

Esser dovea così.

<sup>1</sup> fra i <sup>2</sup> IL CONTE <sup>3</sup> Fra



ADELCHI

CONTE. <sup>1</sup>

Vidi un drappello,  
Che s'arrendette ai nostri; e a questa volta  
Venìa correndo.

UN ALTRO CONTE.

È qui.

CARLO.

Svarto, son quelli  
Che m'annunziasti?

SVARTO.

Il son. — Compagni!

## SCENA VI.

ILDECHI, ed altri DUCHI, GIUDICI,  
SOLDATI longobardi, e DETTI.

ILDECHI.

Il re!

O Svarto, <sup>2</sup>

CARLO.

Son desso.

ILDECHI.

*(s'inginocchia e mette <sup>3</sup> le sue mani tra <sup>4</sup> quelle di CARLO)*O re de' <sup>5</sup> Franchi e nostro!

! Nella tua man vittoriosa accogli  
La nostra man devota, e dalla bocca  
De' <sup>6</sup> Longobardi tuoi l'omaggio accetta,  
A te promesso da gran tempo.

CARLO.

Svarto,

Conte di Susa...<sup>7</sup>

<sup>1</sup> IL CONTE <sup>2</sup> O Svarto! <sup>3</sup> pone <sup>4</sup> fra <sup>5</sup> dei <sup>6</sup> Dei <sup>7</sup> di Susa!

SVARTO.

O re, qual grazia?...

CARLO.

Il nome

Dimmi di questi a me devoti.

SVARTO.

Il duca

Di Trento Ildechi, di Cremona Ervigo,  
Ermenegildo di Milano, Indolfo  
Di Pisa, Vila di Piacenza: questi  
Giudici son; questi guerrieri.

CARLO.

Alsatevi,

Fedeli miei, giudici e duchi, ognuno  
Nel grado suo, per ora. I primi istanti  
Che di riposo avremo, io li destino  
Al guiderdon de' vostri meriti: il tempo  
Questo è d'oprar. Prodi Fedeli, ai vostri  
Fratel<sup>1</sup> tornate; dite lor, che ad una  
Gente germana, di german guerrieri  
Capo, guerra io non porto: una famiglia  
Riprovata dal ciel, del sollo indegna,  
A balzarnela io venni. Al vostro regno  
Non fia mutato<sup>2</sup> altro che il re. Vedete  
Quel sol? qualunque, in pria ch'ei scenda, omaggio  
In mia mano a far vengà, o de'<sup>3</sup> Fedeli  
Franchi, o di voi, nel grado suo serbato,  
Mio Fedel diverrà. Chi a me dinanzi  
Tragga i due che fur regi, un premio aspetti  
Pari all'opra.

(i Longobardi partono).

<sup>1</sup> Concittadin tornate, a quei che ancora Non san che Iddio  
de' Longobardi al regno Oggi assunto ha il suo servo; e che  
potrieno, Sventurati, al lor re, senza saperlo, Star contro in  
campo: dite lor, che ad una <sup>2</sup> cangiato <sup>3</sup> dei

CARLO.

*(a RUTLANDO in disparte)*

Rutlando, ho io chiamati

Prodi costor ?

RUTLANDO.

Pur troppo.

CARLO.

Errato ha il labbro

Del re. Questa parola ai Franchi miei

In guiderdon la serbo. Oh! possa ognuno

Dimenticar ch'io proferita or l'abbia. *(s'avvia).*

## SCENA VII.

ANFRIDO ferito, portato da due FRANCHI, e DETTI.

RUTLANDO.

Ecco un nemico. Ove si pugna ?

UN FRANCO.

Il solo

Che pugnasse, è costui.

CARLO.

Solo ?

IL FRANCO.

Gran parte

Gettan l'arme, e si danno; in fuga a torme

Altri ne van. Lento a ritrarsi e solo

Costui vedemmo, che alle barde, all'armi,

Uom d'alto affar pareo: quattro guerrieri

Da un drappel ci spiecammo, e a tutta briglia

Sull'orme sue, pei campi. Egli inseguito

Nulla affrettò della sua fuga; e quando

Sopra gli fummo, si rivolse. Arrenditi,

Gli gridiamo; ei ne affronta: al più vicino

Vibra l'asta, e lo abbatte: la ritira,  
 Prostra il secondo ancor; ma nello stesso  
 Ferir, percosso dalle nostre ei cadde.  
 Quando fu al suol, tese le mani in atto  
 Di supplicante, e ci pregò, che posto  
 Ogni rancor, sull'aste nostre ei fosse  
 Portato lungi<sup>1</sup> dal tumulto, in loco  
 Dove in pace ei si muoia.<sup>2</sup> Invitto sire,  
 Meglio da far quivi non c'era:<sup>3</sup> al prego  
 Ci arrendemmo.

CARLO.

E ben feste: a chi resiste  
 L'ire vostre serbate. (a SVARTO).

Il riconosci?

SVARTO.

Anfrido egli è, scudier d'Adelchi.

CARLO.

Anfrido,

Tu solo andavi contro a lor?

ANFRIDO.

Bisogno

C'è<sup>4</sup> di compagni per morir?

CARLO.

Rutlando,<sup>5</sup>

Ecco un prode. (ad ANFRIDO)

O guerrier, perchè gittavi  
 Una vita sì degna? e non sapevi  
 Che nostra divenia? che, a noi cedendo,  
 Guerrier restavi e non prigion di Carlo?

ANFRIDO.

Io viver tuo guerrier, quand'io potea  
 Morir quello d'Adelchi? Al ciel diletto  
 È Adelchi, o re. Da questo giorno infame

<sup>1</sup> lunge <sup>2</sup> muoja <sup>3</sup> v'era <sup>4</sup> Fa <sup>5</sup> Rutlando!

Trarrallo il ciel, lo spero, e ad un migliore  
 Vorrà serbarlo: ma, se mai.... rammenta  
 Che, regnante o caduto, è tale Adelchi,  
 Che chi l'offende, il Dio del cielo offende  
 Nella più pura immagin sua. Lo vinci  
 Tu di fortuna e di poter, ma d'alma  
 Nessun mortale: un che si muor tel dice.

CARLO.

*(ai Conti)*

Amar così deve un Fedel. *(ad ANFRIDO)*

Tu porti

Teco la nostra stima. È il re de' <sup>1</sup> Franchi  
 Che ti stringe la man, d'onore in segno,  
 E d'amistà. Nel suol de' prodi, o prode,  
 Il tuo nome vivrà; le Franche donne  
 L'udran dal nostro labbro, e il ridiranno  
 Con riverenza e con pietà; riposo  
 Ti pregheran. Fulrado, a questo pio  
 Presta gli estremi ufzi.<sup>2</sup>

*(ai Soldati che rimangono)*

In lui vedete

Un amico del re. Conti, ad Eccardo  
 Incontro andiam: nobil saluto ei merta.—

## SCENA VIII.

Bosco solitario.

DESIDERIO, VERMONDO,

altri LONGOBARDI fuggiaschi in disordine.

VERMONDO.

Siamo in salvo, o mio re: scendi, e su queste  
 Erbe l'antico e venerabil fianco  
 Riposa alquanto. O mio signor, ripiglia

<sup>1</sup> dei <sup>2</sup> ufioi

Gli affaticati spirti. Assai dal campo  
 Siam lunge, e fuor di strada: al nostro orecchio  
 Lo scellerato mormorio non giunge.  
 Cinto non sei che di leali.

DESIDERIO.

E Adelchi?

VERMONDO.

Or or fia qui, lo spero; alla sua traccia  
 Più d'un fido inviai, che lo ritragga  
 Dall'empio rischio, a miglior pugna il serbi,  
 E a questa posta de' leali il guidi.

DESIDERIO.

O mio Vermondo, il vecchio rege è stanco,  
 È stanco — dalla fuga.

VERMONDO.

Ahi traditori!

DESIDERIO.

Vili! Nel fango han trascinato i bianchi  
 Capelli del lor re; l'hanno costretto,  
 Come un vile, a fuggir. — Fuggire! e quindi  
 Non sorgerò che per fuggir di nuovo?  
 A che pro? dove? in traccia d'un sepolcro  
 Privo di gloria? — E comple? Io, per costoro,  
 Fuggir? Chi il regno mi rapì, mi tolga  
 La vita. Ebben? quand'io sarò sotterra,  
 Che mi farà codesto Carlo?

VERMONDO.

O nostro

Re per sempre, fa cor: son molti i fidi;  
 La sorpresa gli ha spersi; a te d'intorno  
 Li chiamerà l'onor: ti restan tante  
 Città muuite; e Adelchi vive, io spero.

DESIDERIO.

Maledetto <sup>1</sup> quel dì che sopra il monte  
 Alboino sali, che in giù rivolse  
 Lo sguardo, e disse: questa terra è mia!  
 Una terra infedel che sotto i piedi  
 De' <sup>2</sup> successori suoi doveva aprirsi,  
 Ed ingoiarli! <sup>3</sup> Maledetto <sup>4</sup> il giorno,  
 Che un popol vi guidò, che la dovea  
 Guardar così! che vi fondava un regno,  
 Che un' <sup>5</sup> esecranda ora d'infamia ha spento!

VERMONDO.

Il re!

DESIDERIO.

Figlio, sei tu?

## SCENA IX.

ADELCHI, e DETTI.

ADELCHI.

Padre, ti trovo!

*(s' <sup>6</sup> abbracciano).*

DESIDERIO.

S'io t'avessi ascoltato!

ADELCHI.

Oh! che rammenti?

Padre, tu vivi; un alto scopo ancora  
 È serbato a' miei dì; spender li posso  
 In tua difesa. — O mio signor, la lena  
 Come ti regge?

DESIDERIO.

Oh! per la prima volta,  
 Sento degli anni e degli stenti il peso.

<sup>1</sup> Maladetto <sup>2</sup> Dei <sup>3</sup> ingoiarli <sup>4</sup> Maladetto <sup>5</sup> una <sup>6</sup> si

Di gravi io ne portai; ma allor non era  
Per fuggire un nemico.

ADELCHI. (*ai Longobardi*).

Ecco, o guerrieri,

Il vostro re.

UN LONGOBARDO.

Noi morirem per lui!

MOLTI LONGOBARDI.

Tutti morrem!

ADELCHI.

Quand'è così, salvargli  
Forse potrem più che la vita. — E a questa  
Causa, or si dubbia ma ognor sacra, afflitta  
Ma non perduta, voi legate ancora  
La vostra fede?

UN LONGOBARDO.

A' tuoi guerrieri, Adelchi,  
Risparmia i giuri: ai longobardi labbri  
Disdicon oggi, o re: somiglian troppo  
Allo spergiuro. Opre ci chiedi: il solo  
Segno de' fidi è questo omai.

ADELCHI.

V'ha dunque  
De' <sup>2</sup> Longobardi ancora! — Ebben; corriamo  
Sopra Pavia; fuggiam, salviam per ora  
La nostra vita, ma per farla in tempo  
Cara <sup>3</sup> costar; donarla al tradimento  
Non è valor. Quanti potrem dispersi  
Raccoglierem per via; misti con noi  
Ritorneran soldati. Entro Pavia,  
A riposo, a difesa, o padre, intanto  
Ristar potrai: cinta di mura intatte,

<sup>1</sup> Ai <sup>2</sup> Dei <sup>3</sup> Caro



Ricca d'arme è Pavia: due volte Astolfo  
 Vi si chiuse fuggiasco, e re ne uscìo.  
 Io mi getto in Verona. O re, trascegli  
 L'uom che restar deva<sup>1</sup> al tuo fianco.

DESIDERIO.

Il duca

D'Ivrea.

ADELCHI.

(a GUNTIGI che s'avanza)

Guntigi, io ti confido il padre.

Il duca di Verona ov'è?

GISELBERTO. (si avvanza)

Tra i fidi.

ADELCHI.

Meco verrai: nosco trarrem Gerberga.  
 Tristo colui che nella sua sventura  
 Gli sventurati obblia! Baudo, il tuo posto  
 Lo sai: chiuditi in Brescia; ivi difendi  
 Il tuo ducato, ed Ermengarda. — E voi,  
 Alachi, Ansuldo, Ibba, Cumberto, Ansprando,  
 (li sceglie<sup>2</sup> tra la folla)

Tornate al campo: oggi pur troppo ai Franchi  
 Ponno senza sospetto i Longobardi  
 Mischiarsi: esaminate; i duchi, i conti  
 Esplorate, e i guerrier: dai traditori  
 Discernete i sorpresi; e a quei che mesti  
 Vergognosi vedrete da codesto  
 Orrido sogno di viltà destarsi,  
 Dite ch'è tempo ancor, che i re son vivi,  
 Che si combatte, che una via rimane  
 Di morir senza infamia; e li guidate  
 Alle città munite. Ei diverranno  
 Invitti: il brando del guerrier pentito  
 È ritemprato a morte. Il tempo, i falli

<sup>1</sup> debba <sup>2</sup> scerne

Dell'inimico, il vostro cor, consagli  
 Inaspettati vi daranno. Il tempo  
 Porterà la salute; il regno è sperso  
 In questo dì, ma non distrutto!

(*partono gli indicati da ADELCHI*).

DESIDERIO.

O figlio!

Tu m'hai renduto il mio vigor: partiamo.

ADELCHI.

Padre, io t'affido a questi prodi; or ora  
 Anch'io teco sarò.

DESIDERIO.

Che attendi?

ADELCHI.

Anfrido.

Ei dal mio fianco si disgiunse, e volle  
 Seguirmi da lontan; più presso al rischio  
 Star, per guardarmi: io non potei dal duro  
 Voler, da tanta fedeltà distorlo.  
 Seco indugiarmi, di tua vita in forse,  
 Io non potea: ma tu sei salvo, e quindi  
 Non partirò, fin ch'ei non giunga.

DESIDERIO.

E teco

Aspetterò.

ADELCHI.

Padre...

(*a' un Soldato che sopraggiunge*)  
 Vedesti Anfrido?

IL SOLDATO.

Re, che mi chiedi?

ADELCHI.

O ciel! favella.

IL SOLDATO.

Il vidi

Morto cader.

ADELCHI.

Giorno d'infamia e d'ira,  
 Tu se' compiuto! O mio fratel, tu sei  
 Morto per me! tu combattesti!... ed io....  
 Crudel! perchè volesti ad un periglio  
 Solo andar senza me? Non eran questi  
 I nostri patti. Oh Dio!... Dio, che mi serbi  
 In vita ancor, che un gran dover mi lasci,  
 Dammi la forza per compirlo. — Andiamo.

*Fine dell'atto terzo.*

CORO.

Dagli atrii<sup>1</sup> muscoli, dai Fori cadenti,  
 Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,  
 Dai solchi bagnati di servo sudor;  
 Un volgo disperso repente si desta,  
 Intende l'orecchio, solleva la testa  
 Percosso da novo crescente romor.

Dai guardi dubbiosi, dai pavidì volti,  
 Qual raggio di sole da nuvoli folti,  
 Traluce de'<sup>2</sup> padri la fiera virtù:  
 Ne'<sup>3</sup> guardi, ne'<sup>4</sup> volti confuso ed incerto  
 Si mesce e discorda lo spregio sofferto  
 Col misero orgoglio d'un tempo che fu.

S'aduna voglioso,<sup>5</sup> si sperde tremante,  
 Per torti sentieri, con passo vagante,

<sup>1</sup> atrj   <sup>2</sup> dei   <sup>3</sup> Nei   <sup>4</sup> nei

Fra tema e desire, s'avanza e ristà;  
 E adocchia e rimira scorata e confusa  
 De' 'crudi signori la turba diffusa,  
 Che fugge dai brandi, che sosta non ha.

Ansanti li vede, qual trepide fere,  
 Irsuti per tema le fulve criniere,  
 Le note latebre del covo cercar;  
 E quivi, deposta l'usata minaccia,  
 Le donne superbe, con pallida faccia,  
 I figli pensosi pensose guatar.

E sopra i fuggenti, con avido brando,  
 Qual cani disciolti, correndo, frugando,  
 Da ritta, da manca, guerrieri venir:  
 Li vede, e rapito d'ignoto contento,  
 Con l'agile speme precorre l'evento,  
 E sogna la fine del duro servir.

Udite! Quel forti che tengono il campo,  
 Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,  
 Son giunti da lunge, per aspri sentier:  
 Sospeser le gioje<sup>2</sup> dei prandj<sup>3</sup> festosi,  
 Assursero in fretta dai blandi riposi,  
 Chiamati repente da squillo guerrier.

Lasciàr nelle sale del tetto natio  
 Le donne accorate, tornanti all'addio,  
 A preghi e consigli che il piante troncò:  
 Han carca la fronte de' <sup>4</sup> pesti cimieri,  
 Han poste le selle sui bruni corsieri,  
 Volaron sul ponte che cupo sonò.

A torme, di terra passarono in terra,  
 Cantando giulive canzoni di guerra,  
 Ma i dolci castelli pensando nel cor:  
 Per valli petrose, per balzi dirotti,  
 Vegliaron nell'arme le gelide notti,  
 Membrando i fidati colloqui<sup>5</sup> d'amor.

<sup>1</sup> Dei <sup>2</sup> gioje <sup>3</sup> prandj <sup>4</sup> dei <sup>5</sup> colloquj

Gli oscuri perigli di stanze incresciose,  
Per greppi senz'orma le corse affannose,  
Il rigido impero, le fami durâr :  
Si vider le lance calate sui petti,  
A canto agli scudi, rasente agli elmetti,  
Udiron le frecce fischiando volar.

E il premio sperato, promesso a quei forti,  
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
D'un volgo straniero por fine al dolor?  
Tornate alle vostre superbe ruine,  
All'opere imbelli dell'arse officine,  
Ai solchi bagnati di servo sudor.

Il forte si mesce col vinto nemico,  
Col novo signore rimane l'antico ;  
L'un popolo e l'altro sui collo vi sta.  
Dividono i servi, dividon gli armenti ;  
Si posano insieme sui campi cruenti  
D'un volgo disperso che nome non ha.

## ATTO QUARTO.

### SCENA I.

Giardino nel monastero di San Salvatore in Brescia.

ERMENGARDA, sostenuta da due DONZELLE,  
ANSBERGA.

ERMENGARDA.

Qui sotto il tiglio, qui. (*s'adagia sur un sedile*).

Come è soave

Questo raggio d'april! come si posa

Sulle fronde nascenti! Intendo or come

Tanto ricerchi il sol colui che, d'anni

Carco, fuggir sente la vita! (*alle Donzelle*)

A voi

Grazie, a voi, che, reggendo il fianco infermo,

Pago feste l'amor ch'oggi mi prese

Di circondarmi ancor di queste aperte

Aure, ch'io prime respirai, del Mella;

Sotto il mio cielo di sedermi, e tutto

Vederlo ancor, fin dove il guardo arriva.

— Dolce sorella, a Dio sacrata madre,

Pietosa Ansberga!

(*le porge la mano: le Donzelle si ritirano: ANSBERGA  
siede*)

— Di tue cure il fine

S'appressa, e di mie pene. Oh! con misura

Le dispensa il Signor. Sento una pace  
 Stanca, foriera della tomba: incontro  
 L'ora di Dio più non combatte questa  
 Mia giovinezza doma; e dolcemente,  
 Più che sperato io non avrei, dal laccio  
 L'anima, antica nel dolor, si solve.  
 L'ultima grazia ora ti chiedo<sup>1</sup>: accogli  
 Le solenni parole, i voti ascolta  
 Della morente, in cor li serba, e puri  
 Rendili un giorno a quei ch'io lascio in terra.  
 — Non turbarti, o diletta: oh! non guardarmi  
 Accorata così. Di Dio, nol vedi?,  
 Questa è pietà. Vuoi che mi lasci in terra  
 Pel dì che Brescia assaliran? per quando  
 Un tal nemico appresserà? che a questo  
 Ineffabile strazio Ei qui mi tenga?

## ANSBERGA.

Cara infelice, non temer: lontane  
 Da noi son l'armi ancor: contra Verona,  
 Contra Pavia, de' re, dei fidi asilo,  
 Tutte le forze sue quell'empio adopra;  
 E, spero in Dio, non basteranno. Il nostro  
 Nobil cugin, l'ardito Baudo, il santo  
 Vescovo Ansvaldo, a queste mura intorno  
 Del Benaco i guerrieri e delle valli  
 Han radunati<sup>2</sup>; e immoti stanno, accinti  
 A difesa mortal. Quando Verona  
 Cada<sup>4</sup> e Pavia (Dio, nol consenti!) un novo  
 Lungo confitto....

## ERMENGARDA.

Io nol vedrò: disciolta  
 Già d'ogni tema e d'ogni amor terreno,  
 Dal rio sperar, lunge io sarò; pel padre  
 Io pregherò, per quell'amato Adelchi,  
 Per te, per quei che soffrono, per quelli

<sup>1</sup> chieggo <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> ragunati <sup>4</sup> Caggia

Che fan soffrir, per tutti. — Or tu raccogli  
 La mia mente suprema. Al padre, Ansberga,  
 Ed al fratel, quando li veda<sup>1</sup> — oh questa  
 Gioia<sup>2</sup> negata non vi sia! — dirai  
 Che, all'orlo estremo della vita, al punto  
 In cui tutto s'obblia, grata e soave  
 Serbai memoria di quel dì, dell'atto  
 Cortese, allor che a me tremante, incerta,  
 Steser le braccia risolute e pie,  
 Nè una reietta<sup>3</sup> vergognar; dirai  
 Che al trono del Signor, caldo, incessante,  
 Per la vittoria lor stette il mio prego; |  
 E s'El non l'ode, alto consiglio è certo  
 Di pietà più profonda; e ch'io morendo  
 Gli ho benedetti. — Indi, sorella... oh! questo  
 Non mi negar!... trova un Fedel che possa,  
 Quando che sia, dovunque, a quel feroce  
 Di mia gente nemico approssimarsi....

ANSBERGA.

Carlo!

ERMENGARDA.

Tu l'hai nomato: e sì gli dica:  
 Senza rancor passa Ermengarda: oggetto  
 D'odio in terra non lascia, e di quel tanto  
 Ch'ella sofferse, Iddio scongiura, e spera  
 Ch'Egli a nessun conto ne chieda,<sup>4</sup> poi  
 Che dalle mani sue tutto ella prese.  
 Questo gli dica, e... se all'orecchio altero  
 Troppo acerba non giunge esta parola...  
 Ch'io gli perdonò. — Lo farai?

ANSBERGA.

L'estremo<sup>5</sup>

Parole mie riceva il ciel, siccome  
 Queste tue mi son sacre.

<sup>1</sup> veggia <sup>2</sup> Gioja <sup>3</sup> reietta <sup>4</sup> chiegga <sup>5</sup> Le estreme



HEMENGARDA.

Amata! e d'una  
 Cosa ti prego ancor: della mia spoglia,  
 Cui, mentre un soffio l'animò, sì larga  
 Fosti di cure, non ti sia ribrezzo  
 Prender l'estrema; e la componi in pace.  
 Questo anel che tu vedi alla mia manca,  
 Scenda seco nell'urna: ei mi fu dato  
 Presso all'altar, dinanzi a Dio. Modesta  
 Sia l'urna mia: — tutti siam polve; ed io  
 Di che mi posso gloriar? — ma porti  
 Di regina le insegne: un sacro nodo  
 Mi fe' regina: il don di Dio, nessuno  
 Rapir lo puote, il sai: come la vita,  
 Dee la morte attestarlo.

ANSBERGA.

Oh! da te lunge  
 Queste memorie dolorose! — Adempi  
 Il sacrificio; odi: di questo asilo,  
 Ove ti addusse pellegrina Iddio,  
 Cittadina divieni; e sia la casa  
 Del tuo riposo tua. La sacra spoglia  
 Vesti, e lo spirto seco, e d'ogni umana  
 Cosa l'obblio.

HEMENGARDA.

Che mi proponi, Ansberga?  
 Ch'io mentisca al Signor! Pensa ch'io vado  
 Sposa dinanzi a Lui; sposa illibata,  
 Ma d'un mortal. — Felici voi! felice  
 Qualunque, sgombro di memorie il core  
 Al Re de' regi offerse, e il santo velo  
 Sovra gli occhi posò, pria di fissarli  
 In fronte all'uom! Ma — d'altri io sono.

ANSBERGA.

Stata nol fossi!

Oh mai

ERMENGARDA.

Oh mai! ma quella via,  
 Su cui ci pose il ciel, correrla intera  
 Convien, qual ch'ella sia, fino all'estremo.  
 — E, se all'annunzio di mia morte, un novo  
 Pensier di pentimento e di pietade  
 Assaliase quel cor? Se, per ammenda  
 Tarda, ma dolce ancor, la fredda spoglia  
 Ei richiedesse come sua, dovuta  
 Alla tomba real? — Gli estinti, Ansberga,  
 Talor de' vivi son più forti assai.

ANSBERGA.

Oh! nol farà.

ERMENGARDA.

Tu pia, tu poni un freno  
 Ingiurioso alla bontà di Lui,  
 Che tocca i cor, che gode, in sua mercede,  
 Far che ripari, chi lo fece, il torto?

ANSBERGA.

No, sventurata, ei nol farà. — Nol puote.

ERMENGARDA.

Come? perchè nol puote?

ANSBERGA.

O mia diletta,  
 Non chieder oltre; obblia.

ERMENGARDA.

Parla! alla tomba  
 Con questo dubbio non mandarmi.

ANSBERGA.

Oh! l'empio  
 Il suo delitto consumò.

<sup>1</sup> dei

ERMENGARDA.

Proseguì!

ANSBERGA.

Scaccialo <sup>1</sup> al tutto dal tuo cor. Di nuove  
 Inique nozze ei si fe' reo: sugli <sup>2</sup> occhi  
 Degli uomini e di Dio, l'inverecondo,  
 Come in trionfo, nel suo campo ei tragge  
 Quella Ildegarde sua.... (ERMENGARDA *sviene*)

Tu impallidisci!

Ermengarda! non m'odi? Oh ciel! sorelle,  
 Accorrete! oh che feci!

*(entrano le due Donzelle e varie Suore)*

Oh! chi soccorso

Le dà? Vedete: il suo dolor l'uccide.

PRIMA SUORA.

Fa core; ella respira.

SECONDA SUORA.

O sventurata!

A questa età, nata in tal loco, e tanto  
 Soffrir!

UNA DONZELLA.

Dolce mia donna!

PRIMA SUORA.

Ecco le luci

Aprè.

ANSBERGA.

Oh che sguardo! Ciel! che fia?

ERMENGARDA.

*(in delirio)*Scacciate <sup>3</sup>

Quella donna, o scudieri! Oh! non vedete  
 Come s'avanza ardimentosa, e tenta  
 Prender la mano al re?

<sup>1</sup> Caccialo <sup>2</sup> su gli <sup>3</sup> Cacciate

ANSBERGA.

Svegliati: oh Dio!

Non dir così; ritorna in te; respingi<sup>1</sup>  
 Questi fantasmi; il nome santo invoca.

ERMENGARDA. *(in delirio)*

Carlo! non lo soffrir: lancia a costei  
 Quel tuo sguardo severo. Oh! tosto in fuga  
 Andranne: io stessa, io sposa tua, non rea  
 Pur d'un pensiero, intraveder nol posso  
 Senza tutta turbarmi. — Oh ciel! che vedo?<sup>2</sup>  
 Tu le sorridi? Ah no! cessa il crudele  
 Scherzo; ei mi strazia, io nol sostengo. — O Carlo,  
 Farmi morire di dolor, tu il puoi;  
 Ma che gloria ti fia? Tu stesso un giorno  
 Dolor ne avresti. — Amor tremendo è il mio.  
 Tu nol conosci ancora; oh! tutto ancora  
 Non tel mostrai: tu eri mio: sicura  
 Nel mio gaudio io tacea; nè tutta mai  
 Questo labbro pudico osato avria  
 Dirti l'ebbrezza<sup>3</sup> del mio cor segreto...  
 — Scacciala, per pietà! Vedi; io la temo,  
 Come una serpe: il guardo suo m'uccide.  
 — Sola e debil son io: non sei tu il mio  
 Unico amico? Se fui tua, se alcuna  
 Di me dolcezza avesti.... oh! non forzarmi  
 A supplicar così dinanzi a questa  
 Turba che mi deride.... Oh cielo! ei fugge!  
 Nelle sue braccia!... io muoio<sup>4</sup>!...

ANSBERGA.

Oh! mi farai

Teco morir!

ERMENGARDA. *(in delirio)*

Dov'è Bertrada? io voglio  
 Quella soave, quella pia. Bertrada!

<sup>1</sup> respingi <sup>2</sup> veggio <sup>3</sup> ebrezza <sup>4</sup> muojo

Dimmi, il sai tu? tu, che la prima io vidi,  
 Che prima amai di questa casa, il sai?  
 Parla a questa infelice: odio la voce  
 D'ogni mortal; ma al tuo pietoso aspetto,  
 Ma nelle braccia tue sento una vita,  
 Un gaudio amaro che all'amor somiglia.  
 — Lascia ch'io ti rimiri, e ch'io mi segga  
 Qui presso a te: son così stanca!<sup>1</sup> Io voglio  
 Star presso a te; voglio occultar nel tuo  
 Grembo la faccia, e piangere: con teco  
 Piangere io posso! Ah non partir! prometti  
 Di non fuggir da me, fin ch'io mi levi  
 Inebbriata<sup>2</sup> del mio pianto. Oh! molto  
 Da tollerarmi non ti resta: e tanto  
 Mi amasti! Oh quanti abbiam trascorsi insieme  
 Giorni ridenti! Ti sovvien? varcammo  
 Monti, fiumi e foreste; e ad ogni aurora  
 Crescea la gioia<sup>3</sup> del destarsi. Oh giorni!  
 No, non parlarne per pietà! Sa il cielo  
 S'io mi credea che in cor mortal giammai  
 Tanta gioia<sup>4</sup> capisse e tanto affanno!  
 Tu piangi meco! Oh! consolar mi vuoi?  
 Chiamami figlia: a questo nome io sento  
 Una pienezza di martir, che il core  
 M'inonda, e il getta nell'obblio. (ricade)

ANSBERGA.

Tranquilla

Ella moria!

ERMENGARDA.

(in delirio)

Se fosse un sogno! e l'alba  
 Lo risolvesse in nebbia! e mi destassi  
 Molle di pianto ed affannosa; e Carlo  
 La cagion ne chiedesse, e, sorridendo,  
 Di poca fè mi rampognasse! (ricade in letargo).

<sup>1</sup> sì stanca io sono! <sup>2</sup> Inebriata <sup>3</sup> gioja <sup>4</sup> gioja

ANSBERGA.

O Donna <sup>1</sup>

Del ciel, soccorri a questa afflitta!

PRIMA SUORA.

Oh! vedi:

Torna la pace su quel volto; il core  
Sotto la man più non trabalza.

ANSBERGA.

O suora!

Ermengarda! Ermengarda!

ERMENGARDA. *(riavendosi)*

Oh! chi mi chiama?

ANSBERGA.

Guardami; io sono Ansberga: a te d'intorno  
Stan le donzelle tue, le suore pie,  
Che per la pace tua pregano.

ERMENGARDA.

Il cielo

Vi benedica. — Ah! sì: questi son volti  
Di pace e d'amistà. — Da un tristo sogno  
Io mi risveglio.

ANSBERGA.

Misera! travaglio

Più che ristoro ti recò si torba  
Quiete.

ERMENGARDA.

È ver: tutta la lena è spenta.

Reggimi, o cara; e voi, cortesi, al fido  
Mio letticiuol <sup>2</sup> traetemi: l'estrema  
Fatica è questa che <sup>3</sup> vi do; ma tutte  
Son contate lassù. — Moriamo in pace.  
Parlatemi di Dio: sento ch'El giunge.<sup>1</sup> donna <sup>2</sup> letticiuol <sup>3</sup> ch'io

## ( CORO )

Sparsa le trecce morbide  
 Sull' <sup>1</sup> affannoso petto,  
 Lenta le palme, e rorida  
 Di morte il bianco aspetto,  
 Giace la pia, col tremolo  
 Sguardo <sup>2</sup> cercando il ciel.

Cessa il compianto : unanime  
 S'innalza una preghiera :  
 Calata in su la gelida  
 Fronte, una <sup>3</sup> man leggiara  
 Sulla <sup>4</sup> pupilla cerula  
 Stende l'estremo vel.

Sgombra, o gentil, dall'ansia  
 Mente i terrestri ardori ;  
 Leva all' Eterno un candido  
 Pensier d'offerta, e muori :  
 Fuor della vita è il termine  
 Del lungo tuo martir.

Tal della mesta, immobile  
 Era quaggiuso il fato :  
 Sempre un obbligo di chiedere  
 Che le saria negato ;  
 E al Dio de' <sup>5</sup> santi ascendere,  
 Santa del suo patir.

Ahi! nelle insonni tenebre,  
 Pei claustru solitari,  
 Tra <sup>6</sup> il canto delle vergini,  
 Ai supplicati altari,  
 Sempre al pensier tornavano  
 Gl'irrevocati <sup>7</sup> di ;

<sup>1</sup> Su l' <sup>2</sup> Guardo <sup>3</sup> Fronte una <sup>4</sup> Su la <sup>5</sup> dei <sup>6</sup> Fra <sup>7</sup> Gli  
 irrevocati

Quando ancor cara, improvida  
 D'un avvenir mal fido,  
 Ebra<sup>1</sup> spirò le vivide  
 Aure del Franco lido,  
 E tra<sup>2</sup> le nuore Saliche  
 Invidiata uscì:

Quando da un poggio aereo,  
 Il biondo crin gemmata,  
 Vedeo nel pian discorrere  
 La caccia affaccendata,  
 E sulle<sup>3</sup> sciolte redini  
 Chino il chiomato sir;

E dietro a lui la furia  
 De'<sup>4</sup> corridor fumanti;  
 E lo sbandarsi, e il rapido  
 Redir dei veltri ansanti;  
 E dal tentati triboli  
 L'irto cinghiale uscir;

E la battuta polvere  
 Rigar di sangue, colto  
 Dal regio stral: la tenera  
 Alle donzelle il volto  
 Volgea<sup>5</sup> repente, pallida  
 D'amabile terror.

Oh Mosa errante! oh tepidi  
 Lavacri d'Aquisgrano!  
 Ove, deposta l'orrida  
 Maglia, il guerrier sovrano  
 Scendea del campo a tergere  
 Il nobile sudor!

Come rugiada al cespite  
 Dell'erba inaridita,

<sup>1</sup> Ebra <sup>2</sup> fra <sup>3</sup> su le <sup>4</sup> Dei <sup>5</sup> Torcea



Fresca negli arsi calami  
Fa rifluir la vita,  
Che verdi ancor risorgono  
Nel temperato albor ;

Tale al pensier, cui l'empia  
Virtù d'amor fatica,  
Discende il refrigerio  
D'una parola amica,  
E il cor diverte ai placidi  
Gaudii d'un altro amor.

Ma come il sol che reduce  
L'erta infocata ascende,  
E con la vampa assidua  
L'immobil aura incende,  
Risorti appena i gracili  
Stelli riarde al suol ;

Ratto così dal tenue  
Obblio torna inmortale  
L'amor sopito, e l'anima  
Impaurita assale,  
E le sviate immagini  
Richiama al noto duol.

Sgombra, o gentil, dall'ansia  
Mente i terrestri ardori ;  
Leva all'Eterno un candido  
Pensier d'offerta, e muori :  
Nel suol che dee la tenera  
Tua spoglia ricoprir,

Altre infelici dormono,  
Che il duol consunse ; orbate  
Spose dal brando, e vergini  
Indarno fidanzate ;  
Madri che i nati videro  
Traffitti impallidir.

Te dalla rea progenie  
Degli oppressor discesa,  
Cui fu prodezza il numero,  
Cui fu ragion l'offesa,  
E dritto il sangue, e gloria  
Il non aver pietà,

Te collocò la provida  
Sventura in fra gli oppressi:  
Muori complanta e placida;  
Scendi a dormir con essi:  
Alle incolpate ceneri  
Nessuno insulterà.

Muori; e la faccia esanime  
Si ricomponga in pace;  
Com'era allor che improvida  
D'un avvenir fallace,  
Lievi pensier virginei  
Solo pingea. Così

Dalle squarciate nuvole  
Si svolge<sup>1</sup> il sol cadente,  
E, dietro il monte, imporpora  
Il trepido occidente:  
Al pio colono augurio  
Di più sereno dì.

---

## SCENA II.

Notte. — Interno d'un battifredo sulle<sup>2</sup> mura di Pavia.  
Un'armatura nel mezzo.

GUNTIGI, AMRI.

GUNTIGI.

Amri, sovviesti di Spoleti?

<sup>1</sup> svolge <sup>2</sup> su le

ADELCHI

AMRI.

E posso

Obbliarlo, signor?

GUNTIGI.

D'allor che, morto  
 Il tuo signor, solo, dai nostri cinto,  
 Senza difesa rimanesti? Alzata  
 Sul tuo capo la scure, un furibondo  
 Già la calava; io lo ritenni; ai piedi  
 Tu mi cadesti, e ti gridasti mio.  
 Che mi giuravi?

AMRI.

Ubbidienza<sup>1</sup> e fede,  
 Fino alla morte. — O mio signor, falsato  
 Ho il giuro mai?

GUNTIGI.

No; ma l'istante è giunto  
 Che tu lo illustri con la prova.

AMRI.

Imponi.

GUNTIGI.

Tocca quest'armi consacrate, e giura  
 Che il mio comando eseguirai; che mai,  
 Nè per timor nè per lusinghe, fia,<sup>2</sup>  
 Mai, dal tuo labbro rivelato.

AMRI.

*(ponendo le mani sull'armi)*

Il giuro:

E, se quandunque mentirò, mendico  
 Andarne io possa, non portar più scudo,  
 Divenir servo d'un Romano.

GUNTIGI.

Ascolta.

A me commessa delle mura, il sai,

<sup>1</sup> Obbedienza <sup>2</sup> ei fia

È la custodia; io qui comando, e a nullo  
 Ubbidisco<sup>1</sup> che al re. Su questo spalto  
 Io ti pongo a vedetta, e quindi ogn'altro  
 Guerriero allontanai. Tendi l'orecchio,  
 E osserva<sup>2</sup> al lume della luna; al mezzo  
 Quando la notte fia, cheto vedrai  
 Alle mura un armato avvicinarsi:  
 Svarto ei sarà... Perchè così mi guardi<sup>3</sup>  
 Attonito? egli<sup>4</sup> è Svarto, un che tra<sup>5</sup> noi  
 Era da men di te; che ora tra i Franchi  
 In alto sta, sol perchè seppe accorto  
 E segreto servir. Ti basti intanto,  
 Che amico viene al tuo signor costui.  
 Col pomo della spada in sullo<sup>6</sup> scudo  
 Sommessamente ei picchierà: tre volte  
 Gli renderai lo stesso segno. Al muro  
 Una scala ei porrà: quando fia posta,  
 Ripeti il segno; ei saliravvi: a questo  
 Battifredo lo scorgi, e a guardia ponti  
 Qui fuor: se un passo,<sup>7</sup> se un respiro ascolti,<sup>8</sup>  
 Entra ed avvisa.

AMRI.

Come imponi, io tutto  
 Farò.

GUNTIGI.

Tu servi a gran disegno, e grande  
 Fia il premio. (AMRI parte).

SCENA III.

GUNTIGI.

Fedeltà?<sup>9</sup> — Che il tristo amico  
 Di caduto signor, quei che, ostinato  
 Nella speranza, o irresoluto, stette

<sup>1</sup> Obbedisco <sup>2</sup> guata <sup>3</sup> guati <sup>4</sup> Egli <sup>5</sup> fra <sup>6</sup> su lo <sup>7</sup> un'orma  
<sup>8</sup> intendi <sup>9</sup> Fedeltà!

Con lui fino all'estremo, e con lui cadde,  
 Fedeltà! fedeltà! gridi, e con essa  
 Si consoli, sta ben. Ciò che consola,  
 Creder si vuol senza esitar. — Ma quando  
 Tutto perder si puote, e tutto ancora  
 Si può salvar; quando il felice, il sire  
 Per cui Dio si dichiara, il consacrato  
 Carlo un messo m'invia, mi vuole amico,  
 M'invita a non perir, vuol dalla causa  
 Della sventura separar la mia...  
 A che, sempre respinta <sup>1</sup>, ad assalirmi  
 Questa parola fedeltà ritorna,  
 Simile all'importuno? e sempre in mezzo  
 De' <sup>2</sup> miei pensier si getta, e la consulta  
 Ne turba? — Fedeltà! Bello è con essa  
 Ogni destin, bello il morir. — Chi 'l dice?  
 Quello per cui si muor. — Ma l'universo  
 Seco il ripete ad una voce, e grida  
 Che, anco mendico e derelitto, il fido  
 Degno è d'onor, più che il fellon tra gli agi  
 E gli amici. — Davver? Ma, s'egli è degno,  
 Perchè è mendico e derelitto? E voi  
 Che l'ammirate, chi vi tien che in folla  
 Non accorriate a consolarlo, a fargli  
 Onor, l'ingiurie della sorte iniqua  
 A ristorar? Levatevi dal fianco  
 Di que' <sup>3</sup> felici che spregiate, e dove  
 Sta questo onor fate vedervi: allora  
 Vi crederò. Certo, se a voi consiglio  
 Chieder dovessi, dir m'ndrei: rigetta  
 L'offerte <sup>4</sup> indegne; de' tuoi re dividi,  
 Qual ch'ella sia, la sorte. — E perchè tanto  
 A cor questo vi sta? Perchè, s'io cado <sup>5</sup>,  
 Io vi farò pietà; ma se, tra <sup>6</sup> mezzo  
 Alle rovine altrui, ritto io rimango,  
 Se cavalcar voi mi vedrete al fianco

<sup>1</sup> respinta <sup>2</sup> Ai <sup>3</sup> quei <sup>4</sup> Le offerte <sup>5</sup> caggio <sup>6</sup> fra

Del vincitor che mi sorrida, allora  
 Forse invidia farovvi; e più v'aggrada  
 Sentir pietà che invidia. Ah! non è puro  
 Questo vostro consiglio. — Oh! Carlo anch'egli  
 In cor ti spregerà. — Chi ve l'ha detto?  
 Spregia egli Svarto, un uom di guerra oscuro,  
 Che ai primi gradi alzò? Quando sul volto  
 Quel potente m'onori, il core a voi  
 Chi 'l rivela? E che importa? Ah! voi volete  
 Sparger di fiele il nappo a cui non potete  
 Giungere il vostro labbro. A voi diletta  
 Veder grandi cadute, ombre d'estinta  
 Fortuna, e favellarne, e nella vostra  
 Oscurità racconsolarvi: è questo  
 Di vostre mire il segno: un più ridente  
 Splende alla mia; nè di toccarlo il vostro  
 Vano clamor mi riterrà. Se basta  
 I vostri plausi ad ottener, lo starsi  
 Fermo alle prese col periglio, ebbene,  
 Un tremendo io ne affronto; e un di saprete  
 Che a questo posto più mestier coraggio  
 Mi fu, che un giorno di battaglia in campo.  
 Perchè, se il rege, come suol talvolta,  
 Visitando le mura, or or qui meco  
 Svarto trovasse a parlamento, Svarto,  
 Un di color, ch'ei traditori, e Carlo  
 Noma Fedeli.... oh! di guardarsi indietro  
 Non è più tempo: egli è destin, che pera  
 Un di noi due; far deggio in modo, o Veglio,<sup>1</sup>  
 Ch'io quel non sia.

## SCENA IV.

GUNTIGI, SVARTO,<sup>2</sup> AMRI.

SVARTO.

Guntigi!

<sup>1</sup> veglio <sup>2</sup> condotto da

ADELCHI

GUNTIGI.

Svarto! (ad AMRI)

Alcuno

Non incontrasti?

AMRI.

Alcun.

GUNTIGI.

Qui intorno veglia.

(AMRI parte).

## SCENA V.

GUNTIGI, SVARTO.

SVARTO.

Guntigi, io vengo, e il capo mio commetto  
 Alla tua fede.

GUNTIGI.

E tu n'hai pegno; entrambi  
 Un periglio corriamo.

SVARTO.

E un premio immenso  
 Trarne, sta in te. Vuoi tu fermar la sorte  
 D'un popolo e la tua?

GUNTIGI.

Quando quel Franco  
 Prigion condotto entro Pavia, mi chiese  
 Di segreto parlar, messo di Carlo  
 Mi si scoperse, e in nome suo mi disse  
 Che l'ira di nemico a volger pronto  
 In real grazia egli era, e in me speranza  
 Molta ponea; che ogni' mio danno avria  
 Riparato da re; che tu verresti

<sup>1</sup> ch'ogni

A trattar meco; io condiscesi: un pegno  
Chiese da me<sup>1</sup>; tosto de' Franchi al campo  
Nascosamente il mio figliuol mandai  
Messo insieme ed ostaggio: e certo ancora  
Del mio voler non sei? Fermo è del pari  
Carlo nel suo?

SVARTO.

Dubbiar ne puoi?

GUNTIGI.

Ch'io sappia  
Ciò ch'ei desia, ciò ch'ei promette. Ei prese  
La mia cittade, e ne fe' dono altrui;  
Nè resta a me che un titol vano.

SVARTO.

E giova  
Che dispogliato altri ti creda, e quindi  
Implacabile a Carlo. Or sappi; il grado  
Che già tenesti, tu non l'hai lasciato  
Che per salir. Carlo a' tuoi pari dona  
E non promette: Ivrea perdesti; il Conte,  
Prendi, sei di Pavia. *(gli porge un diploma).*

GUNTIGI.

Da questo istante  
Io l'ufizio<sup>2</sup> ne assumo; e fianc accorto  
Dall'opre il signor mio. Gli ordini suoi  
Nunziami, o Svarto.

SVARTO.

Ei vuol Pavia; captivo  
Vuole in sua mano il re: l'impresa allora  
Precipita al suo fin. Verona a stento  
Chiusa ancor tiensi: tranne pochi, ognuno  
Brama d'uscirne, e dirsi vinto: Adelchi  
Sol li ritien; ma quando Carlo arrivi,

<sup>1</sup> Ei domandò <sup>2</sup> ufficio



Vincitor di Pavia, di resistenza  
 Chi parlerà? L'altre città che sparse  
 Tengonsi, e speran nell'indugio ancora,  
 Cadon<sup>1</sup> tutte in un dì, membra disciolte  
 D'avulso capo: i re caduti, è tolto  
 Ogni pretesto di vergogna: al duro  
 Ostinato ubbidir<sup>2</sup> manca il comando:  
 El regna, e guerra più non v'è.

GUNTIGI.

    Sì, certo:  
 Pavia gli è d'uopo; ed ei l'avrà: domani,  
 Non più tardi l'avrà. Verso la porta  
 Occidental con qualche schiera ei venga:  
 Finga quivi un assalto; io questa opposta  
 Terrò sguernita, e vi porrò sol pochi  
 Miei fidi: accesa ivi la mischia, a questa  
 El corra; aperta gli sarà. — Ch'io, preso  
 Il re consegna al suo nemico, questo  
 Carlo da me non chieda<sup>3</sup>; io fui vassallo  
 Di Desiderio, in dì felici; e il mio  
 Nome d'inutil macchia io coprirei.  
 Cinto di qua, di là, lo sventurato  
 Sfuggir non può.

SVARTO.

    Felice me, che a Carlo  
 Tal nunzio apporterò! Te più felice,  
 Che puoi tanto per lui! — Ma dimmi ancora:  
 Che si pensa in Pavia? Quei che il crollante  
 Soglio reggere han fermo, o insiem seco<sup>4</sup>  
 Precipitar, son molti ancora? o all'astro  
 Trionfator di Carlo i guardi alfine  
 Volgonsi e i voti? e agevol fia, siccome  
 L'altra già fu, questa vittoria estrema?

GUNTIGI.

Stanchi e sfidati i più, sotto il vessillo

<sup>1</sup> Caggion <sup>2</sup> obbedir <sup>3</sup> chiegga <sup>4</sup> Vecchio poter salvare han  
 fermo, o seco

Stanno sol per costume: a lor consiglia  
 Ogni pensier di abbandonar cui Dio  
 Già da gran tempo abbandonò; ma in capo  
 D'ogni pensier s'affaccia una parola  
 Che gli spaventa: tradimento. Un'altra  
 Più saggia a questi udir farò: salvezza  
 Del regno; e nostri diverran: già il sono.  
 Altri, inconcussi in loro amor, da Carlo  
 Ormai nulla sperando....

SVARTO.

Ebben, prometti;

Tutti guadagna.

GUNTIGI.

Inutil rischio ei fia.

Lascia perir chi vuol perir: senz'essi  
 Tutto compir si può.

SVARTO.

Guntigi, ascolta.

Fedel del Re de' Franchi io qui favello  
 A un suo Fedel; ma Longobardo pure  
 A un Longobardo. I patti suoi, lo credo,  
 Carlo terrà; ma non è forse il meglio  
 Esser cinti d'amici? in una folla  
 Di salvati da noi?

GUNTIGI.

Fiducia, o Svarto,

Per fiducia ti rendo. Il dì che Carlo  
 Senza sospetto regnerà, che un brando  
 Non resterà che non gli sia devoto....  
 Guardiamci da quel dì! Ma se gli sfugge  
 Un nemico, e respira, e questo novo  
 Regno minaccia, non temer che sia  
 Posto in non cal chi glielo diede in mano.

SVARTO.

Saggio tu parli e schietto. — Odi: per noi  
 MANZONI, *Tragedie, ecc.*

Sola via di salute era pur quella  
 Su cul corriamo; ma d'inciampi è sparsa  
 E d'insidie: il vedrai. Tristo a chi solo  
 Farla vorrà. — Poi che la sorte in questa  
 Ora solenne qui ci unì, ci elesse  
 All'opera compagni ed al periglio  
 Di questa notte, che obbliata mai  
 Da noi non fia, stringiamo un patto, ad ambo  
 Patto di vita. Sulla tua fortuna  
 Io di vegliar prometto; i tuoi nemici  
 Saranno i miei.

GUNTIGI.

La tua parola, o Svarto,  
 Prendo, e la mia ti fermo.

SVARTO.

In vita e in morte

GUNTIGI.

Pegno la destra.

*(gli porge la destra: SVARTO la stringe).*

Al re de' Franchi, amico,  
 Reca l'omaggio mio.

SVARTO.

Doman!

GUNTIGI.

Domani.

Amri!

*(entra AMRI)*

È sgombro lo spalto?

AMRI.

È sgombro; e tutto

Tace d'intorno.

GUNTIGI.

(*ad AMRI, accennando SVARTO*)

Il riconduci.

SVARTO.

Addio.

*Fine dell'atto quarto.*

## ATTO QUINTO.

### SCENA I.

Palazzo Reale in Verona.

ADELCHI, GISELBERTO DUCA DI VERONA.

GISELBERTO.

Costretto, o re, dell'oste intera io vengo  
A nunziarti il voler: duchi e soldati  
Chiedono le resa. A tutti è noto, e indarno  
Celar si volle, che Pavia le porte  
Al Franco aprì; che il vincitor s'affretta  
Sopra Verona; e che pur troppo ei tragge  
Captivo il re. Co' figli suoi Gerberga  
Già incontro a Carlo usci, dell'aspro sire  
Più ancor fidando nel perdon, che in una  
Impotente amistà. Verona attrita  
Dal lungo assedio, di guerrier, di scorte  
Scema, non forte assai contra il nemico  
Che già la stringe, non potrà la foga  
Dei sorveglianti sostener; nè quelli  
Che l'han difesa fino<sup>1</sup> ad or, se pochi  
Ne traggi, o re, vogliono al rischio starsi  
Di pugna impari, e di spietato assalto.  
Fin che del fare e del soffrir concesso  
Era un frutto sperar, fenno e soffiro:  
Quanto il dover, quanto l'onor chiedea,

<sup>1</sup> in fino

Il diero: ai mali che non han più scopo  
Chiedono' il fine.

ADELCHI.

Esci: la mia risposta

Tra' poco avrai.

(GISELBERTO parte).

SCENA II.

ADELCHI.

Va, vivi, invecchia in pace;  
Resta un de' primi di tua gente: il merti:  
Va, non temer; sarai vassallo: il tempo  
È pe' <sup>3</sup> tuoi pari. — Anche il comando udirsi  
Intimar de' <sup>4</sup> codardi, e di chi trema  
Prender la legge! è troppo. Han risoluto!  
Voglion, perchè son vili! e minacciosi  
Li fa il terror; nè soffriran che a questo  
Furor di codardia s'opponga alcuno, <sup>5</sup>  
Che resti un uom tra <sup>6</sup> loro! — Oh cielo! Il padre  
Negli artigli di Carlo! I giorni estremi  
Uomo d'altrui vivrà, soggetto al cenno  
Di quella man, che non avria voluto  
Come amico serrar; mangiando il pane  
Di chi l'offese, e l'ebbe a prezzo! E nulla  
Via di cavarlo dalla fossa, ov'egli  
Rugge tradito e solo, e chiama indarno  
Chi salvarlo non può! nulla! — Caduta  
Brescia, e il mio Baudo, il generoso, astretto  
Anch'ei le porte a spalancar da quelli  
Che non voglion morire. Oh più di tutti  
Fortunata Ermengarda! Oh giorni! oh casa  
Di Desiderio, ove d'invidia è degno  
Chi d'affanno morì! — Di fuor costui,

<sup>1</sup> Chieggono <sup>2</sup> Fra <sup>3</sup> pei <sup>4</sup> dei <sup>5</sup> un solo <sup>6</sup> fra

Che arrogante s'avanza, e or or verrammi  
 Ad intimar che il suo trionfo io compia;  
 Qui la viltà che gli risponde, ed osa  
 Pressarmi; — è troppo in una volta! Almeno  
 Finor, perduta anche ' la speme, il loco  
 V'era all'opra; ogni giorno il suo domani,  
 Ed ogni stretta il suo partito avea.  
 Ed ora.... ed or, se in sen de' vili un core  
 Io plantar non potei, potranno i vili  
 Togliere al forte, che da forte ei pera?  
 Tutti alfin non son vili: udrammi alcuno:  
 Più d'un compagno troverò, s'io grido:  
 Usciam costoro ad incontrar; mostriamo  
 Che non è ver che a tutto i Longobardi  
 Antepongon la vita; e... se non altro,  
 Morrem. — Che pensi? Nella tua rovina<sup>1</sup>  
 Perchè quei prodi strascinar? Se nulla  
 Ti resta a far quaggiù,<sup>2</sup> non puoi tu solo  
 Morir? Nol puoi? Sento che l'alma in questo  
 Pensier riposa alfine: ei mi sorride,  
 Come l'amico che sul volto reca  
 Una lieta novella. Uscir di questa  
 Ignobil calca che mi preme; il riso  
 Non veder del nemico; e questo peso  
 D'ira, di dubbio e di pietà, gittarlo!...  
 Tu, brando mio, che del destino altrui  
 Tante volte hai deciso, e tu, sicura  
 Mano avvezza a trattarlo... e in un momento  
 Tutto è finito. — Tutto? Ah sciagurato!  
 Perchè menti a te stesso? Il mormorio  
 Di questi vermi ti stordisce; il solo  
 Pensier di starti a un vincitor dinanzi  
 Vince ogni tua virtù; l'ansia di questa  
 Ora t'affrange, e fa gridarti: è troppo!  
 E affrontar Dio potresti? e dirgli: io vengo  
 Senza aspettar che tu mi chiami; il posto

<sup>1</sup> anco <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> ruina <sup>4</sup> qua giù

Che m'assegnasti, era difficil troppo;  
 E l'ho deserto! — Empio! fuggire? e intanto,  
 Per compagnia fino alla tomba, al padre  
 Lasciar questa memoria; il tuo supremo  
 Disperato sospir legargli! Al vento,  
 Empio pensier. — L'animo tuo ripiglia,  
 Adelchi; uom sii. Che cerchi? In questo istante  
 D'ogni travaglio il fin tu vuoi: non vedi,  
 Che in tuo poter non è? — T'offre un asilo  
 Il greco imperador. Sì; per sua bocca  
 Te l'offre Iddio: grato l'accetta: il solo  
 Saggio partito, il solo degno è questo.  
Conserva al padre la sua speme: ei possa  
 Reduce almeno e vincitor sognarti,  
 Infrangitor de' ceppi suoi, non tinto  
 Del sangue sparso disperando. — E sogno  
 Forse non fia: da più profondo abisso  
 Altri già sorse: non fa patti eterni  
 Con alcun la fortuna: il tempo toglie  
 E dà: gli amici, il successor li crea.<sup>1</sup>  
 — Teudi!

## SCENA III.

ADELCHI, TEUDI.

TEUDI.

Mio re.

ADELCHI.

Restano amici ancora

Al re che cade?

TEUDI.

Sì: color che amici

Eran d'Adelchi.

<sup>1</sup> Altri già sorse: tutto cangia: eterni  
 Patti non stringe con alcun fortuna.



ADELCHI

ADELCHI.

E che partito han preso?

TEUDI.

L'aspettano da te.

ADELCHI.

Dove son essi?

TEUDI.

Qui nel palazzo tuo, lungi<sup>1</sup> dai tristi  
A cui sol tarda d'esser vinti appieno.

ADELCHI.

Tristo, o Teudi, il valor disseminato  
Tra<sup>2</sup> la viltà! — Compagni alla mia fuga  
Io questi prodi prenderò: null'altro  
Far ne poss'io; nulla ei per me far ponno,  
Che seguirmi a Bisanzio. Ah! se avvi alcuno  
Cui venga in mente<sup>3</sup> un più gentil consiglio,  
Per pietà, me lo dia. — Da te, mio Teudi,  
Un più corai servizio, un più fidato  
Attendo ancor: resta per ora; al padre.  
Fa che di me questa novella arrivi:  
Ch'io son fuggito, ma per lui; ch'io vivo,  
Per liberarlo un dì; che non disperì.  
Vieni, e m'abbraccia: a dì più lieti. — Al duca  
Di Verona dirai che non attenda  
Ordini più da me. — Sulla<sup>4</sup> tua fede  
Riposo, o Teudi.

TEUDI.

Oh! la secondi il cielo.

*(escono dalle parti opposte<sup>5</sup>).*

<sup>1</sup> scervi   <sup>2</sup> Fra   <sup>3</sup> A cui soccorra   <sup>4</sup> Su la   <sup>5</sup> dai lati opposti

## SCENA IV.

Tenda nel campo di CARLO sotto Verona.

CARLO, un ARALDO, ARVINO, CONTI.

CARLO.

Vanne, araldo, in Verona; e al duca, a tutti  
 I suoi guerrier questa parola esponi:  
 Re Carlo è qui: le porte aprite; egli entra  
 Grazioso signor; se no, più tarda  
 L'entrata fia, ma non men certa; e i patti  
 Quali un solo li detta, e inacerbito.

*(l'Araldo parte).*

ARVINO.

Il vinto re chiede parlarti, o sire.

CARLO.

Che vuol?

ARVINO.

Nol disse; ma pietosa istanza  
 Egli ne fea.

CARLO.

Venga.

*(ARVINO parte)*

Vediam colui,  
 Che destinata a un'altra fronte avea  
 La corona di Carlo. *(ai Conti)*

Ite: alle mura

La custodia addoppiate; ad ogni sbocco  
 Si vegli in arme: e che nessun mi sfugga.

## SCENA V.

CARLO, DESIDERIO.

CARLO.

A che vieni, infelice? E che parola  
 Correr puote tra <sup>1</sup> noi? Decisa il cielo  
 Ha la nostra contesa; e più non resta  
 Di che garrir. Tristi querele e pianto  
 Sparger dinanzi al vincitor, disdice  
 A chi fu re; nè a me con detti acerbi  
 L'odio antico appagar lice, nè questo  
 Gaudio superbo che in mio cor s'eleva,  
 Ostentarti sul volto; onde sdegnato  
 Dio non si penta, e alla vittoria in mezzo  
 Non m'abbandoni ancor. Nè, certo, un vano  
 Da me conforto di parole attendi.  
 Che ti direi? ciò che t'accora, è gioia <sup>2</sup>  
 Per me; nè lamentar posso un destino,  
 Ch'io non voglio mutar. Tal del mortale  
 È la sorte quaggiù <sup>3</sup>: quando alle prese  
 Son due di lor, forza è che l'un piangendo  
 Esca del campo. Tu vivrai; null'altro  
 Dono ha Carlo per te.

DESIDERIO.

Re del mio regno,  
 Persecutor del sangue mio, qual dono  
 Ai re caduti sia la vita, il sai?  
 E pensi tu, ch'io vinto, io nella polve,  
 Di gioia <sup>4</sup> anco una volta inebbriarmi <sup>5</sup>  
 Non potrei? del velen che il cor m'affoga,  
 Il tuo trionfo amareggiar? parole  
 Dirti di cui ti sovverresti, e in parte

<sup>1</sup> fra <sup>2</sup> gioia <sup>3</sup> qua giù <sup>4</sup> gioia <sup>5</sup> inebriarmi

Vendicato morir? Ma in te del cielo  
 Io la vendetta adoro, e innanzi a cui  
 Dio m'inchinò, m'inchino: a supplicarti  
 Vengo; e m'udrai; chè degli afflitti il prego  
 È giudizio di sangue a chi lo sdegnà.

CARLO.

Parla.

DESIDERIO.

In difesa d'Adrian, tu il brando  
 Contro di me traesti?

CARLO.

A che domandi<sup>1</sup>

Quello che sai?

DESIDERIO.

Sappi tu ancor che solo  
 Io nemico gli fui, che Adelchi — e m'ode  
 Quel Dio che è presso ai travagliati — Adelchi  
 Al mio furor preghi, consigli, ed anche,<sup>2</sup>  
 Quanto è concesso a pio figliuol, rampogne  
 Mai sempre oppose: indarno!

CARLO.

Ebben?

DESIDERIO.

Compiuta

È la tua impresa: non ha più nemici  
 Il tuo Romano: intera, e tal che basti  
 Al cor più fiacco ed iracondo, ei gode  
 La sicurezza e la vendetta. A questo  
 Tu scendevi, e l'hai detto: allor tu stesso  
 Segnasti il termin dell'offesa. Ell'era  
 Causa di Dio, dicevi. È vinta; e nulla  
 Più ti domanda Iddio.

<sup>1</sup> mi chiedi <sup>2</sup> anco

CARLO.

Tu legge imponi

Al vincitor?

DESIDERIO.

Legge? Oh! ne' detti miei  
 Non ti fingere orgoglio, onde sdegnarli.  
 O Carlo, il ciel molto ti diè: ti vedi  
 Il nemico ai ginocchi, e dal suo labbro  
 Odi il prego somnesso e la lusinga;  
 Nel suolo ov'ei ti combattea, tu regni.  
 Ah! non voler di più: pensa che abborre  
 Gli smisurati desiderj<sup>1</sup> il cielo.

CARLO.

Cessa.

DESIDERIO.

Ah! m'ascolta: un dì tu ancor potresti  
 Assaggiar la sventura, e d'un amico  
 Pensier che ti conforti, aver bisogno:  
 E allor gioconda ti verrebbe in mente  
 Di questo giorno la pietà. Rammenta  
 Che innanzi al trono dell'Eterno un giorno  
 Aspetterai tremando una risposta,  
 O di mercede o di rigor, com'io  
 Dal tuo labbro or l'aspetto. Ahi! già venduto  
 Il mio figlio t'è forse! Oh! se quell'alto  
 Spirto indomito, ardente, consumarsi  
 Deve<sup>2</sup> in catene!... Ah no! pensa che reo  
 Di nulla egli è; difese il padre: or questo  
 Gli è tolto ancor. Che puoi temer? Per noi  
 Non c'è<sup>3</sup> brando che fera: a te vassalli  
 Son quei che il furo a noi: da lor tradito  
 Tu non sarai: tutto è leale al forte. \n  
 Italia è tua; reggila in pace: un rege  
 Prigion ti basti; a stranio suol consenti  
 Che il figliuol mio...

<sup>1</sup> desiderj <sup>2</sup> Debbe <sup>3</sup> v'è

CARLO.

Non più: cosa mi chiedi  
Tu! che da me non otterria Bertrada.

DESIDERIO.

— Io ti pregava! io, che per certo a prova  
Conoscerti dovea! Nega; sul tuo  
Capo il tesor della vendetta addensa.  
Tì fe' l'inganno vincitor; superbo  
La vittoria ti faccia e dispietato.  
Calca i prostrati, e sali; a Dio rincresci....

CARLO.

Taci, tu che sei vinto. E che? pur ieri <sup>1</sup>  
La mia morte sognavi, e grazie or chiedi,  
Qual converria, se, nella facil ora <sup>2</sup>  
Di colloquio ospital, lieto io sorgessi  
Dalla tua mensa! E perchè amica e pari  
Non sonò la risposta al tuo deslo,  
Anco mi vieni a imperversar d'intorno,  
Come il mendico che un rifiuto ascolta!  
Ma quel che a me tu preparavi — Adelchi  
Era allor teco — non ne parli: or io  
Ne parlerò. Da me fuggia Gerberga,  
Da me cognato, e seco i figli, i figli  
Del mio fratel traeva, di strida empiendo  
Il suo passaggio, come angel che i nati  
Trafuga all'ugna di sparvier. Mentito  
Era il terror: vero soltanto il cruccio  
Di non regnar; ma obbrobriosa intanto  
Me una fama pingea quasi un immane  
Vorator di fanciulli, un parricida.  
Io soffriva, e tacea. Voi premurosi  
La sconsigliata raccettaste, ed eco  
Feste a quel suo garrito. Ospiti voi  
De' <sup>3</sup> nipoti di Carlo! Difensori  
Voi del mio sangue, contro <sup>4</sup> me! Tornata

<sup>1</sup> ieri <sup>2</sup> facil'ora <sup>3</sup> Dei <sup>4</sup> incontra

Or finalmente è, se nol sai, Gerberga  
 A cui fuggir mai non doveva; a questo  
 Tutor tremendo i figli adduce, e fida  
 Le care vite a questa man. Ma voi,  
 Altro che vita, un più superbo dono  
 Destinavate a' miei nipoti. Al santo  
 Pastor chiedeste, e non fu inerme il prego,  
 Che sulle <sup>1</sup> chiome de' <sup>2</sup> fanciulli, al peso  
 Non pur dell'elmo avvezze, ei, da spergiuro,  
 L'olio versasse del Signor. Sceglieste  
 Un pugnol, l'affilaste, e al più diletto  
 Amico mio per lo voleste in pugno,  
 Perch'egli in cor me lo piantasse. E quando  
 Io, tra 'l Vésero infido e la selvaggia  
 Elba, i nemici a debellar del cielo  
 Mi sarei travagliato, in Francia voi  
 Correre, insegna contro <sup>3</sup> insegna, e crisma  
 Contro <sup>3</sup> crisma levar, perfidi! e pormi  
 In un letto di spine, <sup>4</sup> il più giocondo  
 De' vostri sogni era codesto. Al cielo  
 Parve altrimenti. Voi tempraste al mio  
 Labbro un calice amaro; ei v'è rimasto:  
 Votatelo. <sup>5</sup> Di Dio tu mi favelli;  
 S'io nol temessi, il rio che tanto ardia  
 Pensi che in Francia il condurrei captivo?  
 Cogli ora il fior che hai coltivato, e taci.  
 Inesausta di ciance è la sventura;  
 Ma del par sofferente e infaticato  
 Non è d'offeso vincitor l'orecchio.

## SCENA VI.

CARLO, DESIDERIO, ARVINO.

ARVINO.

Viva re Carlo! Al cenno tuo, dai valli

<sup>1</sup> su le <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> contra <sup>4</sup> spine <sup>5</sup> Vuotatelo

Calan le insegne; strepitando a terra  
 Van le sbarre nemiche; ai claustri aperti  
 Ognun s'affolla, ed all'omaggio accorre.

DESIDERIO.

Ahi dolente, che ascolto! e che mi resta  
 Ad ascoltar?<sup>1</sup>

CARLO.

Nè si sottrasse alcuno?<sup>2</sup>

ARVINO.

Nessuno, o re: pochi il tentar, ma invano.  
 Sorpresi nella fuga, d'ogni parte  
 Cinti, pugar fino all'estremo; e tutti  
 Restar sul campo, quale estinto, e quale  
 Ferito a morte.<sup>3</sup>

CARLO.

E son?

ARVINO.

Tale è presente,  
 A cui troppo dorrà, se tutto io dico.

DESIDERIO.

Nunzio di morte, tu l'hai detto.

CARLO.

Adelchi

Dunque peri?

DESIDERIO. (*ad ARVINO*)

Parla, o crudele, al padre.

<sup>1</sup> ascoltar! <sup>2</sup> Nè alcun vi manca?

<sup>3</sup> Alcuno.

Pochi in fuga ne gian: ma, i nostri a fronte  
 Visti venir, pugar da forti, invano:  
 Tutti restar, qual senza vita, e qual  
 Presso al morire.



ARVINO.

La luce ei vede, ma per poco, offeso  
 D'immedicabil colpo. Il padre ei chiede,  
 E te pur anche <sup>1</sup>, o sire.

DESIDERIO.

E questo ancora

Mi negherai?

CARLO.

No, sventurato. — Arvino,  
 Fa ch'ei sia tratto a questa <sup>2</sup> tenda; e digli  
 Che non ha più nemici. <sup>3</sup>

## SCENA VII.

CARLO, DESIDERIO.

DESIDERIO.

Oh! come grave

Sei tu discesa sul mio capo antico,  
 Mano di Dio! Qual mi ritorni il figlio!  
 Figlio, mia sola gloria, io qui mi struggo,  
 E tremo di vederti. Io del tuo corpo  
 Mirerò la ferita? io che dovea  
 Esser pianto da te! Misero! io solo  
 Ti trassi a ciò: cieco amator, per farti  
 Più bello il soglio, io ti scavai la tomba!  
 Se ancor, tra il canto de' <sup>4</sup> guerrier, caduto  
 Fossi in un giorno di vittoria! o chiusi,  
 Tra <sup>5</sup> il singulto de' tuoi, tra <sup>5</sup> il riverente  
 Dolor de' <sup>6</sup> fidi, sul real tuo letto,  
 Gli occhi io t'avessi.... ah! saria stato ancora  
 Ineffabil cordoglio! Ed or morrai  
 Non re, deserto, al tuo nemico in mano,

<sup>1</sup> anco <sup>2</sup> alla mia <sup>3</sup> nimici <sup>4</sup> dei <sup>5</sup> Fra <sup>6</sup> dei

Senza lamenti che del padre, e sparsi  
Innanzi ad uom che in ascoltarli esulta.

CARLO.

Voglio, t'inganna il tuo dolor. Pensoso,  
Non esultante, d'un gagliardo il fato  
Io contemplo, e d'un re. Nemico io fui  
D'Adelchi; egli era il mio, nè tal, che in questo  
Novello seggio io riposar potessi,  
Lui vivo, e fuor delle mie mani. Or egli  
Stassi in quelle di Dio: quivi non giunge  
La nimistà d'un pio.

DESIDERIO.

Dono funesto

La tua pietà, s'ella giammai non scende,  
Che sui caduti senza speme in fondo;  
Se allor soltanto il braccio tuo rattieni,  
Che più loco non trovi alle ferite.

#### SCENA VIII.

CARLO, DESIDERIO, ADELCHI ferito e portato.

DESIDERIO.

Ahi, figlio!

ADELCHI.

O padre, io ti rivedo <sup>1</sup>! Appressa;  
Tocca la mano del tuo figlio.

DESIDERIO.

Orrendo

M'è il vederti così.

ADELCHI.

Molti sul campo  
Cadder così per la mia mano.

<sup>1</sup> riveggio

ADELCHI

DESIDERIO.

Ahi, dunque  
 Insanabile, o caro, è questa piaga?

ADELCHI.

Insanabile.

DESIDERIO.

Ahi lasso! ahi guerra atroce!  
 Io crudel che la volla; io che t'uccido!

ADELCHI.

Non tu, nè questi, ma il Signor d'entrambi.

DESIDERIO.

Oh ' desiato da quest'occhi, oh quanto  
 Lunge da te sofferi! Ed un pensiero  
 Fra tante ambasce mi reggea, la speme  
 Di narrartele un giorno, in una fida  
 Ora di pace.

ADELCHI.

Ora per me 'di pace,  
 Credilo, o padre, è giunta; ah! pur che vinto  
 Te dal dolor quaggiù <sup>2</sup> non lasci.

DESIDERIO.

Oh fronte  
 Balda e serena! oh man gagliarda! oh ciglio  
 Che spiravi il terror!

ADELCHI.

Cessa i lamenti,  
 Cessa, o padre, per Dio! Non era questo  
 Il tempo di morir? Ma tu, che preso  
 Vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.  
 Gran segreto è la vita, e nol comprende  
 Che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:

Deh! nol pianger; mel<sup>1</sup> credi. Allor che a questa  
 Ora tu stesso appresserai, giocondi  
 Si schiereranno al tuo pensier dinanzi  
 Gli anni in cui re non sarai stato, in cui  
 Nè una lagrima pur notata in cielo  
 Fia contra te, nè il nome tuo saravvi  
 Con l'imprecar de'<sup>2</sup> tribolati asceto.  
 Godi che re non sei; godi che chiusa  
 All'oprar t'è ogni via: loco a gentile,  
 Ad innocente opra non v'è: non resta  
 Che far torto, o patirlo. Una feroce  
 Forza il mondo possiede, e fa nomarsi,  
 Dritto: la man degli avi insanguinata  
 Seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno  
 Coltivata col sangue; e omai la terra  
 Altra messe non dà. Reggere iniqui  
 Dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;  
 Non dee finir così? Questo felice,  
 Cui la mia morte fa più fermo il soglio,  
 Cui tutto arride, tutto plaude e serve,  
 Questo<sup>3</sup> è un uom che morrà.

DESIDERIO.

Ma ch'io ti perdo,  
 Figlio, di ciò chi mi consola?

ADELCHI.

Il Dio  
 Che di tutto consola. *(si volge a CARLO)*  
 E tu, superbo  
 Nemico mio....

CARLO.

Con questo nome, Adelchi,  
 Più non chiamarmi; il fui: ma con le tombe  
 Empia e villana è nimistà; nè tale,  
 Credilo, in cor cape di Carlo.

<sup>1</sup> me <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> Questi

ADELCHI.

E amico

Il mio parlar sarà, supplice, e schivo  
 D'ogni ricordo ad ambo amaro, e a questo  
 Per cui ti prego, e la morente mano  
 Ripongo nella tua. Che tanta preda  
 Tu lasci in libertà.... questo io non chiedo....<sup>1</sup>  
 Chè vano, il veggio<sup>2</sup>, il mio pregar saria,  
 Vano il pregar d'ogni mortale. Immoto  
 È il senno tuo; nè a questo segno arriva  
 Il tuo perdon. Quel che negar non puoi  
 Senza esser crudo, io ti domando. Mite,  
 Quant'esser può, scavra d'insulto sia  
 La prigionia di questo antico, e quale  
 La imploreresti al padre tuo, se il cielo  
 Al dolor di lasciarlo in forza altrui  
 Ti destinava. Il venerabil capo  
 D'ogni oltraggio difendi: i forti contro<sup>3</sup>  
 I caduti, son molti; e la crudele  
 Vista ei non deve<sup>4</sup> sopportar d'alcuno  
 Che vassallo il tradi.

CARLO.

Porta all'avello

Questa lieta certezza: Adelchi, il cielo  
 Testimonio mi sia; la tua preghiera  
 È parola di Carlo.

ADELCHI.

Il tuo nemico

Prega per te, morendo.

<sup>1</sup> chieggo <sup>2</sup> veggio <sup>3</sup> incontra <sup>4</sup> debbe

SCENA IX.

ARVINO, CARLO, DESIDERIO, ADELCHI.

ARVINO.

Impazienti,  
Invitto re, chiedono<sup>1</sup> guerrieri e duchi  
D'essere ammessi.

ADELCHI.

Carlo!

CARLO.

Alcun non osi  
Avvicinarsi a questa tenda. Adelchi  
E signor qui. Solo d'Adelchi il padre,  
E il pio ministro del perdon divino,  
Han qui l'accesso. *(parte con ARVINO).*

SCENA X.

DESIDERIO, ADELCHI.

DESIDERIO.

Ahì, mio diletto!

ADELCHI.

Fugge la luce da quest'occhi. *O padre,*

DESIDERIO.

Adelchi,

No, non lasciarmi!

<sup>1</sup> chieggon

ADELCHI.

O Re de' re<sup>1</sup> tradito  
Da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato!...<sup>2</sup>  
Vengo alla pace tua: l'anima stanca  
Accogli.

DESIDERIO.

Ei t'ode: oh ciel! tu manchi! ed io...  
In servitude a piangerti rimango.

<sup>1</sup> dei re, <sup>2</sup> abbandonato,

*Fine della ragedia.*

## APPENDICE

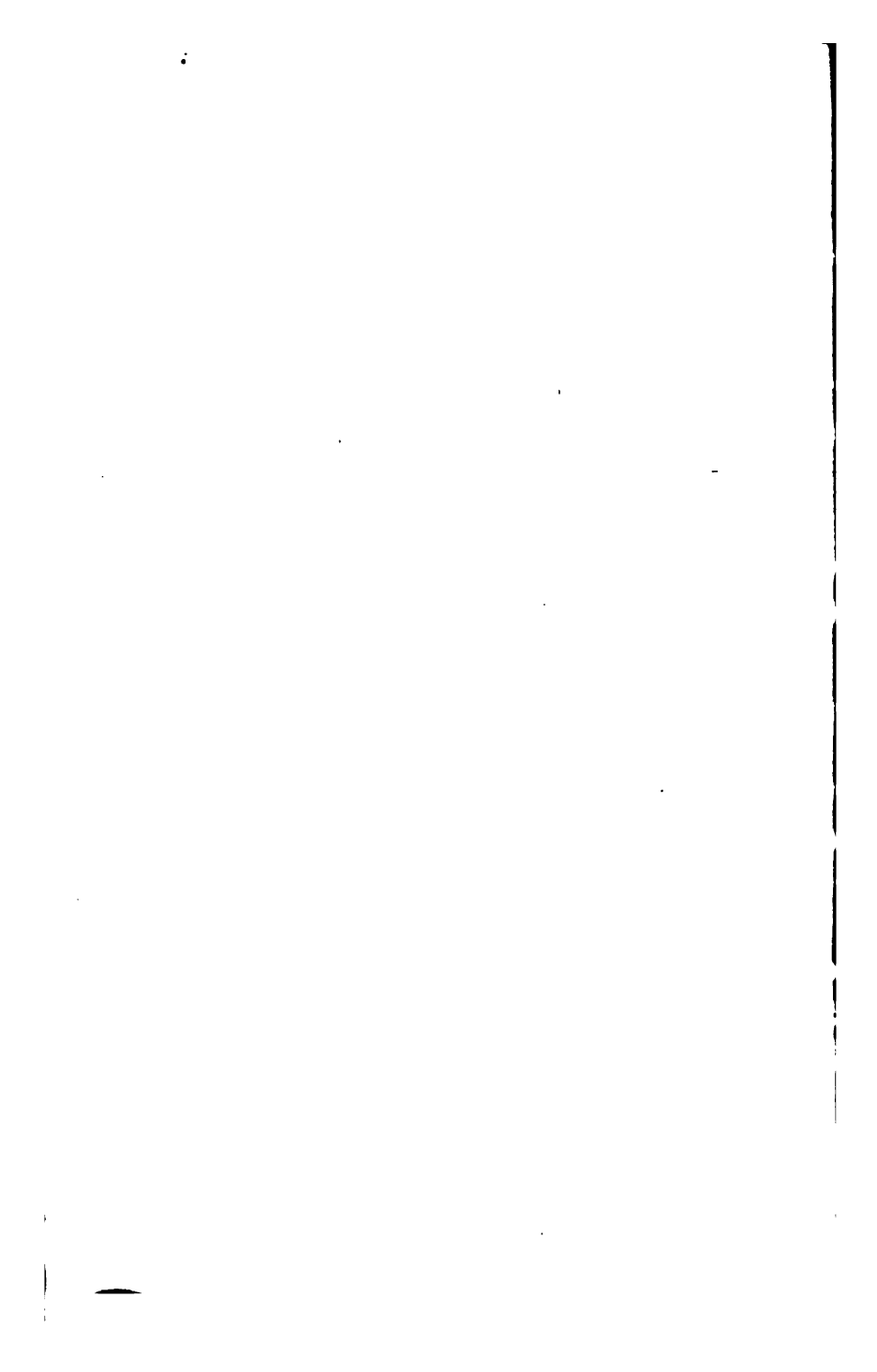
### IL PRIMO GETTO DELL' "ADELCHI,,

Tra i manoscritti del Manzoni, l' *Adelchi* rimane in tre forme: le prime due di carattere del poeta, e l'una è copia ricorretta dell'altra. La terza, di altra mano, è quella preparata per la stampa. Porta, sotto il titolo, il visto della Censura, « Milano, il 2 maggio 1882 ».

La prima forma ha segnate via via le date della composizione: sul primo foglio, 9 settembre 1820; dopo la scena 5<sup>a</sup> dell'atto I, 4 gennaio; in testa dell'atto III, 2 giugno; dell'atto IV, 3 luglio, e in fine di esso, 17 luglio; in principio dell'atto V, 2 agosto, da ultimo, 21 settembre 1821. Contiene il primissimo getto; e mette conto riferirne i brani più notevoli. Seguiremo, fin dove sarà possibile, il Bonghi (*Opere inedite o rare di A. M.*; vol. I, 1883), correggendone le sviste, nè poche nè di poco momento.

SCH.





★ ★

Atto I, sc. 2.<sup>a</sup>

DESIDERIO.

. . . . . Dimenticasti

Che ogni nostro travaglio è gioja a questa  
Italica genia, che diradata  
Dagli avi nostri, che divisa in branchi,  
Noverata col brando, al suol ricurva,  
Che d'arme ignuda, che di capi scema,  
Ancor, dopo due secolli, siccome  
Il primo giorno, odia, sopporta e spera.  
. . . . .

ADELCHI.

Ma in forse, o Padre,

Della risposta d'Adrian tu stai?  
Di lui che, stretto di cotanti nodi  
A questo Carlo, ecc.  
. . . . .

DESIDERIO.

. . . . . Questi i consigli sono  
Del mio figliuolo Adelchi? — Istrutti noi,  
Non discorati dall'altrui sventura,  
In più felici di, la tronca impresa  
D'Astolfo adempirem. Non più sguernite  
Siccome allor, le Alpine valli aperto  
Al tornato invasor prestano il letto,  
Ma di bastite e di guerrier le sbarra  
Impenetrabil argine. Si scote,  
Di sotto al piè del Franco, il conculcato

Sassone e sorge, e, del tributo invece,  
 La punta della spada gli presenta.  
 Assai fia questo ad occuparli. Esclami  
 A sua posta Adrian; nemmen la gioja  
 Gli sia concessa di mirar la faccia  
 D'esti alleati.

ADELCHI.

Ah! gli alleati suoi  
 Son da per tutto, oltre i due mari e l'alpe,  
 Intorno ad esso, intorno a noi. Le mani  
 Ei leva al cielo, e mille mani al cielo  
 Son levate in un punto: il suo desio  
 Diviene il prego delle genti. Ei parla,  
 E la terra risponde.

DESIDERIO.

Ebben, la terra  
 Quei Romani pastor forse non vide  
 Alla Gotica possa ed alla Greca  
 Obbedire, e tacer? Si mosse allora  
 Per sottrarli a tal giogo? Il santo seggio  
 Di Pier, le chiavi a lor da Dio fidate:  
 Questa è la forza lor; ma ciò che vale  
 Il dì della battaglia? Il mondo, o figlio,  
 È della spada.

ADELCHI.

I Goti! i Greci! o padre,  
 Ove son essi mai? Su questo suolo  
 Sparso del sangue lor, vinto . . . .<sup>1</sup>  
 Io li ricerco; uno è sparito, e l'altro  
 Dalla mano allentata a poco a poco  
 Lascia sfuggir la preda, e senza guerra,  
 Senza compianto e senza gloria, spira.  
 E testimonio della lor caduta,  
 Non ozioso testimon, d'entrambi

<sup>1</sup> Qui vi sono parole cancellate, impossibili a leggere. (BONGHI).

Le spoglie afferrà il sacerdote, e saldo  
 Di lor ruine si compone il soglio.<sup>1</sup>  
 Tutto ei non tragge il suo vigor dal Cielo:  
 Un'altra forza, una secreta forza,  
 Da quella terra, che gli è madre, attinge.  
 Figlio di Roma, ei non comanda a' vinti:  
 A' suoi fratelli antichi, a quelli, ond'ebbe  
 Ogni poter, comanda. È sovra gli altri,  
 E non opprime; ei degli oppressi il muto  
 Dolor raccoglie, e il raccomanda al Cielo.  
 Egli il pastore, il difensor di questa  
 Antica razza, onde vittoria avemmo  
 Ma non mai pace; in mezzo a cui padroni  
 Ma stranieri viviam. Noi, vincitori,  
 Chiudere il duol dobbiamo e divorarlo  
 Nel cor profondo, e, come schiavi, il volto  
 Atteggjar di letizia e di fidanza;  
 Ed ei la gioja ed il dolor del paro,  
 La speme ostenta ed i terrori: e quando  
 Più d'oltraggi è gravato, e di minacce  
 Sul nudo capo suo pesa l'oltraggio,  
 Allor più aperto il mostra. Ei sa che, in tutti  
 Gl'itali cor, pietà, rispetto accende,  
 E desio di vendetta. E steril mai  
 D'un popolo il desio non è del tutto.  
 E della prova il dì, quando ogni cosa  
 Scampo o periglio ti divien, chi puote  
 Senz'affanno pensar che d'ogni parte  
 Cinto è di gente che il vorria perduto?

Questa seconda scena era resa assai più lunga che non è ora, anche  
 pel fatto che Adelchi ragionava a lungo la proposta di acquistare amici,  
 liberando i Romani; la qual proposta ora è in breve accennata in fine.

DESIDERIO.

Ebben, qual via, fra tanti rischi, hai scorta?

<sup>1</sup> Questi versi hanno tutti molte varianti; ma io li trascrivo di solito nella prima lor forma. (BONGHI).

ADELCHI.

Una intentata, una che forse al sommo  
 Della possa ci mena, e a gloria eterna  
 Fallir non puote.

DESIDERIO.

Ed è ?

ADELCHI.

Quella che mai  
 L'Erulo e il Goto non calcò, nè il Greco,  
 Nè, alcun di lor, che, pria di noi, in questo  
 Suoi regnaro e perir. Vedilli, o Padre,  
 Assalirlo a vicenda, insanguinarlo,  
 Possederlo e sparir; l'italo cielo  
 Ratto coprir come procella estiva,  
 E sgombrarlo del par: tutti all'acquistò  
 Gagliardi, e imbelli alla difesa tutti.  
 Noi successor d'esti caduti, il piede  
 Terrem nell'orme lor? Dagli anni miei  
 Non misurar le mie parole. Aperta  
 È un'altra via di scampo; osiam d'entrarvi  
 Noi primi, osiamo d'esser giusti, . . . .  
 E saremo invincibili. Un'inafausta,  
 Immensa forza è presso noi, soltanto  
 Che vogliam farla nostra; e in sen di questa  
 Terra antica s'asconde. Àprila, e tosto  
 Scaturir la vedrai da questo suolo;  
 Che facil preda era finor, che sempre  
 Sarà fin che due popoli nutrica  
 E non è patria di nessun, fintanto  
 Che di fratei non sia convento, ed ogni  
 Uom che il calpesta un difensor non sia.  
 Oh! tuttavolta che dell'Alpi al sommo  
 Un nemico s'affaccia, ansj e desiosi  
 Noi domandiam: quanti son essi? e i nostri  
 Vessilli in fretta noverian, tremando  
 Che gli uomini all'impresa, e alla virtude  
 Manchin le forze. Gli uomini! a stormo

Gli abbiám dintorno a noi. Questi che al solco,  
 Ad ogni ovra servil curvi teniamo,  
 Chi sono? i figli di color che al mondo  
 Dieder la legge un dì. Gregge di schiavi,  
 Spesso tremendo, inutil sempre, in fido  
 Stuol rinascente di guerrier devoti  
 Trasmutarli, sta in noi. Togliamo i ceppi  
 Da quelle mani, e rendiam loro i brandi.  
 Siamo i lor capi, o padre. Ardua è l'impresa,  
 Sì, ma d'onor, ma di salute è piena,  
 E di pietà. Dell'Itala fortuna  
 Le sparse verghe raccogliam da terra,  
 Il fascio antico in nostra man stringiamo:  
 Dei vincitor e dei soggetti un solo  
 Popol facciamo, una la legge, ed una  
 Sia la patria per tutti, uno il desio,  
 L'obbedienza, ed il periglio.

E dopo molti versi, ridondanti di varianti e di cancellature, nei quali Adelchi continua a manifestare il suo animo e l'ardore della sua convinzione, seguono questi:

Chiusè in Italia ci saran qual porte?  
 Di Roma i figli al redentor vessillo  
 Si stringeran volenterosi intorno.  
 Essi che, scosso il Greco giogo, e in forse  
 Di lor novella libertade, un capo  
 Van dimandando, un capo: e poi che altronde  
 Sperar nol ponno, dall'altar l'han preso:  
 Con che pietà, con che ostinata fede,  
 Te seguiran, s'esser lo vuoi, te nato  
 In campo, o padre, alla vittoria avvezzo!  
 E riverito e non tremendo, il Sommo  
 Pastor, dal dì che questo suol più schiavi  
 Da ribellar non abbia, nè tiranni  
 Da maledir, tratto l'usbergo, ai santi  
 Studj tornar dovrà: re delle preci,  
 Signor del tempio, a chi guardar lo sappia  
 Il Campidoglio sgombrerà. Concorde

Qual era un dì l'Itala terra ancora,  
 Divorerà gli assalitori; e noi  
 Vi porrem le radici, e ne saremo  
 Gridati i padri, i salvatori; e nostra  
 Dirla potrem davvero.

DESIDERIO.

Oh qual tempesta  
 Sollevi tu nel mio pensier! Su questo  
 Ripido, oscuro, arduo sentier tu dunque  
 Non temeresti di gittarti? . . . . Io mai  
 Del tuo valor dubbio non ebbi: un prode,  
 Più che un prode tu sei. Sì, figlio! Un alto  
 Disegno è il tuo; non ch'io l'abbracci: il fato  
 Cangiar del mondo, no, di due mortali  
 Opra non è: solo il tentarlo è morte.  
 Troppo da quel che in tuo pensier ti fingi  
 Diverso il guiderdon saria. La belva,  
 Amareggiata dai tormenti e stretta  
 In catene, alla man che la discioglie,  
 Il primo morso avventa . . . . .  
 . . . . . O triste o lieto,  
 Giusto o non giusto, a tutti noi segnato  
 Troppo chiaro è il destin: l'impero a noi,  
 Ai soggetti il terror, l'odio ad entrambi.  
 . . . . .  
 . . . . . E poi, coll'onta  
 D'aver ceduto anco a' Romani il campo,  
 Di che farai?

ADELCHI.

Nulla, o Signor, fintanto  
 Che null'altro stromento all'opra avremo  
 Che una gente divisa. Il core, o padre,  
 Basta a morir, ma la vittoria o il regno  
 È pel felice che ai concordi impera.  
 Oh quante volte invidiai codesto  
 Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna  
 D'un sol voler, saldo, gittato in uno

Siccome il ferro del suo brando, e in pugno  
 Come il brando lo tiene. Odio l'aurora  
 Che annunzia il dì delle battaglie: è peso  
 L'asta alla man; se nel pugnar guardarmi  
 Deggio dall'uom che mi combatte a fianco.

DESIDERIO.

. . . . . Ah non temer: devoti  
 Gli avrem quel dì che a certa e facil preda  
 Li condurrem. Carlo è lontano; ed altro  
 A cor gli sta che il Pastor santo e il suo  
 Gregge tremante, che servir non vuole  
 E che pugnar non sa. Si ' scote alfine,  
 Di sotto al piè del Franco, il conculcato  
 Sassone e sorge, e, del tributo invece,  
 La punta della spada gli presenta.  
 Assai fia questo ad occuparli. A Roma  
 Venner con noi questi sleali; e fidi  
 Gli avrem quel dì che a certa e facil preda  
 Li condurrem.<sup>2</sup> Per chi trionfa e regna,  
 Per chi dona, è l'amor; quegli è tradito  
 Che dee perir: tutto è leale al forte.

ADELCHI.

Padre! . . . . .  
 . . . . .

*Atto II, sc. 3.<sup>a</sup> (che nel primo disegno era 4.<sup>a</sup>).*

CARLO.

. . . . . e faran fede  
 In quanto onor Carlo lo tenga.

<sup>1</sup> Il brano che segue è stato trasferito qui da uno dei precedenti discorsi di Desiderio. V. pag. 121-22. (SCH.)

<sup>2</sup> Rimette qui questo verso o mezzo, nell'intenzione, certo, di cancellarlo sopra. — La sentenza: "tutto è leale al forte", ricorre poi anche più tardi, sulla bocca di Adelchi, nella soppressa scena 1.<sup>a</sup> dell'atto V (pag. 137). (SCH.)



MARTINO.

Oh! Roma

Libera sia dal minacciar di questa  
 Sozza iniqua genia, cangiato almeno  
 E alleggerito all'altra Italia il giogo  
 Sia per tua man, se non è giunto il giorno,  
 Se l'uom nato non è che affatto il tolga;  
 Ecco il mio premio, o re.

CARLO.

Libera, il giuro,

Fia Roma; al dono, che il mio padre ha posto  
 Sopra l'altar, la spada mia non mai  
 S'accosterà che per salvarlo: e mite  
 Sovra l'Italia che il Signor mi dona,  
 L'impero fia dei miei fedeli, e il mio.  
 Di più nè Carlo, nè mortal nessuno,  
 Darle potria. L'uom che non cinge un brando,  
 Che non sale un destriero, è della terra,  
 E la terra è di lui che vi conficca  
 L'asta sua vincitrice. Ai miei compagni,  
 Senza cui nulla che un guerrier son io,  
 Delle fatiche il premio e dei perigli  
 Tòr non poss'io: del vincitore è il vinto.  
 Altre stirpi al servir destina il cielo,  
 Altre al comando; e la vittoria è il segno  
 Che le discerne. Cittadin di Roma,  
 Vassallo d'Adrian, tu che obbedisci  
 Ad un Signor dalla tua gente eletto,  
 Tu sei libero, e il merti: il ciel, che un'alma  
 Libera dietti e un cor dei rischi amico,  
 Tal sorte ti dovea: godila, e lascia  
 Che un popolo guerriero a quei comandi  
 Che più un popol non sono.

*Atto III, sc. 1.<sup>a</sup>*

ADELCHI.

Siam soli, alfin, diletto Anfrido; io posso  
 Questo superbo intollerabil giogo  
 Di finta gioja e di dolor compresso,  
 Da me cacciarlo alcun momento, e teco  
 Essere Adelchi. Da quel dì che il padre  
 Me fanciullo di nobili fanciulli  
 In lieto coro addusse, ed io ti scersi,  
 E ti presi per mano, e dalla folla  
 Senza dubbiar ti trassi, e con te solo  
 Divider vollen il pueril trastullo  
 (Era l'età di cui si rade e incerte  
 Vivono le memorie, eppur quel giorno,  
 Come l'estremo che passò, m'è sempre  
 Chiaro dinanzi), da quel dì tu fosti  
 Dei giuochi miei, dell'armi poi, dei rischi  
 Solo compagno, e del piacer. Fratello  
 Della mia scelta, innanzi a te soltanto  
 L'anima mia torna sul volto, e tutto  
 Il suo dolor vi porta, onde tu il veggia,  
 E lo consoli, o lo compiangi almeno.

ANFRIDO.

Dolce Signor, dunque è ben ver che intera  
 Gioja quaggiù non havvi! Oh! se ad eletta  
 D'ogni uom fosse il destin, qual è colui  
 Che or non chiedesse il tuo? Spenta una tanta  
 Guerra sul cominciar, respinta come  
 Cupa tempesta che dal monte appare  
 Tonando, e un vento la ricalca indietro  
 Pria che sul ciel si stenda; e tu sei quello  
 Che soffiasti sul Franco e lo sperdesti.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il Manzoni postilla: « Si dica più chiaro che i Franchi si sono ritirati per timore d'Adelchi ».

Tutto il campo il confessa, il tuo gran padre  
 D'esserlo esulta, ogni Fedel gioisce  
 Dell'alta gloria che con te divido.  
 Che più? quei villi, che dannar sè stessi  
 A non amarti, hanno a temerti appreso  
 Or più che mai.

ADELCHI.

La gloria, Anfrido! Il mio  
 Destino è d'agognarla, e di morire  
 Senza gustarla. Il nome mio del tutto  
 Non perirà, pur troppo: è questo il tristo  
 Privilegio dei re; nudo e confuso  
 Coi volgari vivrà: l'età venture  
 Di me sapranno ch'io fui re. No: questa  
 Non è ancor gloria, Anfrido. Or di, che abbiamo  
 Fatto finor? Carlo ha levato il campo,  
 E fuggito, se vuoi; ma baldo ei parte,  
 Impunito, sicuro, ed io fremendo  
 Qui mi rimango: al nappo inebbriante  
 Della vittoria avvicinato ho il labbro,  
 E il ritrarlo m'è forza. Ei parte il vile  
 Offensor d'Ermengarda, ei che giurava  
 Di spegner la mia casa; ed io non posso  
 Spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,  
 Dibattermi con esso, e riposarmi  
 Sull'armi sue! Quanti sarieno i fidi,  
 Pronti a morir, che seguirian l'insegna  
 Anco vittrice del lor re? Contarli  
 Possiamo Anfrido: oh prodi ei son; ma sono  
 Uno fra dieci traditor, venduti  
 Allo straniero, e a lui giurati, e in core  
 Suoi vassalli.

ANFRIDO.

Oh dolor!

ADELCHI.

Tu che al mio fianco  
 Pugnasti, il sai. L'alto valor dei pochi,

Che in ogni impresa io mi scegliea compagni,  
 Con queste mura, questa volta, in queste  
 Rocche della natura, alla salvezza  
 Potè bastar d'un regno; in campo aperto,  
 Solo coi pochi, abbandonato al Franco  
 M'avrieno i più.

ANFRIDO.

Ma il ciel nol volle; ed ora,  
 Or che svanito è il nostro rischio, e l'empia  
 Speranza loro, altro a costor non resta  
 Ch'esser fidi, o parerlo, e coi servigi  
 Scontare un van desio.

ADELCHI.

Tu li vedesti  
 Intorno a me spingersi a gara, in volto  
 Tutti letizia, e fedeltà. Qual sorte  
 Esser re di costor! Che faticoso  
 Cambio d'ossequio e di gradir mentito!  
 Torni la prova, e torneran festosi  
 Al tradimento. Entrato è il tradimento  
 Nell'alme lor per sempre. Altri, di Rachi  
 Fautori un tempo, nè amistà sincera,  
 Nè intero obbligo sperau dai re, che a loro  
 Malgrado il son. Senza misura ingordi  
 Di possa altri e d'onor, guardan fremendo  
 Ciò che ai migliori è dato; e ciò che ad essi  
 Con misura si dà, stimano offesa  
 E ricevono odiando: e l'odio ormai  
 È la lor vita. E correranno in braccio  
 A un re straniero, ad un nemico, a questo  
 Carlo astuto, ad ognun, purchè non sia  
 Desiderio nè Adelchi. I fidi allora  
 Non potran che morire. Ed ora il padre  
 Torna ai disegni antichi, e nella fuga  
 Troppo fidando del nemico, incontro  
 L'apostolico sire il campo ei vuole  
 Portar. Qual guerra, e qual nemico, Anfrido!

A me il comando dell'impresa il padre  
 Affiderà. Poni che, al novo grido  
 Del conquiso Adrian, Carlo non torni,  
 E in altro campo non ci colga. Il poco  
 Sforzo di Toschi e di Campani, e gli altri  
 Miseri avanzi del poter Latino  
 Che il pontefice aduna, e a cui dal tempio,  
 Sedendo, orando, colla man comanda  
 Di ferro ignuda, svaniranno incontro  
 Tutta Longobardia, guidata, ardente,  
 Concorde, anche fedele, allor che a certa  
 E facil preda la conduci. Il voto  
 Di età tante fia pago, e Italia intera  
 Nostra sarà. Di, non è questo il mio  
 Avvenir più ridente? Ebben ruine  
 Sopra ruine ammucchierem: l'antica  
 Nostr'arte è questa; nei palagi il foco  
 Porremo e nei tugurj: uccisi i primi,  
 I signori del suolo, e quanti a caso  
 Nell'asce nostre ad inciampar verranno,  
 Fia servo il resto, e fra costor diviso:  
 E al più sleali e più temuti, il meglio  
 Toccherà della preda. — Oh mi pareva,  
 Pur mi pareva che ad altro io fossi nato,  
 Che ad esser capo di ladron; che il cielo  
 Su questa terra altro da me volesse  
 Che, senza rischio e senza onor, guastarla.  
 — Oh quanto volte invidiai cotesto  
 Carlo che abborro! Ei sovra un popol regna  
 D'un sol pensier, saldo, gittato in uno  
 Siccome il ferro del suo brando, e in pugno  
 Come il brando lo tiensi<sup>1</sup>: egli a difesa  
 Del debole e del santo almen venia!  
 Il mio cor m'ange; Anfrido; ei mi comanda  
 Alte e nobili cose; e guardo, e nulla

<sup>1</sup> Tornano nuovamente questi versi, che prima erano, sempre in bocca ad Adelchi, nella sc. 2<sup>a</sup> dell'atto I (pag. 126-7). Ora son rimasti a metà della sc. 1<sup>a</sup> dell'atto III, ch'è stata di molto accorciata. (SCH.)

Veggio che al voto del mio cor sia pari,  
 E alla mia possa a un tempo. E strascinato  
 Vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,  
 Senza meta; e il mio cor s'inaridisce,  
 Siccome il germe in rio terren, che il vento  
 Balza di loco in loco.

ANFRIDO.

Alto infelice!<sup>1</sup>

. . . . .

In un altro abbozzo, codesta scena era tutt'altro. — Essa «è nella tenda d'Arderigo, un Longobardo, e vi hanno parte lui, Faraldo, Guntigi, Ildechi, Lenteri ed altri Duchi, sgomenti della partenza di Carlo con cui s'erano accordati. Ma la lor conversazione va poco oltre; il Manzoni la interrompe e la cancella, e ricomincia la scena, secondo è rimasta. In questa, non appare già in tutto sicura la partenza dei Franchi; ma preparasi; e se parecchie parti del primo getto son ritenute, Adelchi vi appare non diverso, ma più concreto». (BONGHI).

*Atto V, sc. 1.<sup>a</sup>*

La scena è la sala del Palazzo Reale in Pavia; e le persone: Desiderio, Adelchi, Guntigi. — Il Manzoni cancellò poi tutto, e scrisse in calce all'ultima pagina: «Scartar tutto, e rifar l'atto in modo più conforme alla storia».

ADELCHI.

No, mio Guntigi; senza te non debbo  
 Deliberarsi questo affar: rimani.

GUNTIGI.

O re, concedi che al mio posto io torni.  
 Tutto che fia qui statuito, io tosto,  
 Presente o assente, eseguirò.

<sup>1</sup> Il Bonghi ripubblicò, con qualche diversità di varianti, questa 1.<sup>a</sup> scena dell'atto III, nelle sue *Horae subsecivae*; Napoli, Morano, 1838; p. 259-268. (SCH.)

ADELCHI.

Guntigi,

Caro io t'ebbi mai sempre; ed or tel dico  
 Perchè nel giorni di splendor tel dissi,  
 Nè vo' che nuovi affetti, o più cortese  
 Parlar, m'insegni la sventura. Io t'ebbi  
 Caro mai sempre; ma dal dì che tutto,  
 Noi seguendo, perdesti, o, come spero,  
 Tutto per un momento, in preda a quello  
 Ch'io dir non voglio vincitor, lasciasti,  
 Tu mi sei sacro da quel dì. Supremo  
 È il momento, o Guntigi: in sull'angusto  
 Limite, che la morte dalla vita  
 Parte, la somma delle cose è posta.  
 Ed il consiglio, che a salvarla io reco,  
 Importa a te non men che ai regi: e cessi  
 Il Ciel, quand'anche senza rischio io il possa,  
 Ch'io mai di te senza di te decida.  
 Quel che a te dico, a questi prodi il dico.

(GUNTIGI *siede con gli altri*).

DESIDERIO.

Fedeli, o voi degni del nome, udite  
 Ciò che Adelchi propon. Nei detti suoi  
 È la vita: il credete ad un che tardi  
 È saggio, e il sangue del suo cor darìa  
 Per non averli un dì negletti.

ADELCHI.

Amici,

Un fin s'appressa, un grande evento omai  
 Sovrasta inevitabile: o subirlo  
 Qual ch'ei pur sia, qual ch'ei pur venga, o farlo;  
 Questa è la scelta che ci resta. E tanti  
 Giorni di stento terminar dovranno  
 A un giorno di vergogna? e fia che il campo  
 Resti alla frode e alla viltà, giurate  
 Contro la fede ed il valor? nè questa

Dura, viril costanza avrà giovato  
Fuor che a perir più lentamente? e tutto,  
Tutto, in un punto perirà: la sede  
Del regno, e regno, e gloria, e quella ancora  
Che a voi per queste disperato estreme  
Prove si dà? Chè il mondo oblia le prove  
A cui l'evento non risponde, e cerca  
L'aspetto sol del vincitore, e sempre  
Cerca la tomba di colui che vinse.  
No, no; siamo all'estremo, è ver; ma spesso,  
Solo al confine del perir, si schiude  
Il sentier che diverge alla salute.  
E allor che nulla dai consigli usati  
Si spera, esausti indarno, e tutti, appare  
L'inadito che salva. I padri nostri  
Ne fêr la prova in un gran punto, al tempo  
Ch'erranti ancor, popolo armato, un suolo  
Ivan cercando ove configger l'aste  
Vincitrici, e regnar. Certo, vi debbe  
Risovvenir che, in lieti giorni, spesso  
Ai banchetti del padre il sapiente  
Varnefrido il narrava. A terre ignote  
Quei securi veniano, ed a nemici  
Di cui la possa non sapean nè il nome.  
Uno abbattuto o dissipato, un altro  
Su lor via si poneva: ei lo sgombravano,  
E proseguian. Giunti in Mairinga alfine,  
Estenuati di vittorie, — e un passo  
Nè quinci dar non si potea nè quindi,  
Senza vincere ancor, — fêr sosta, e in tristo  
Parlamento s'uniro. Un saggio ardito  
Sorse in mezzo, e parlò: «Donde il periglio?  
«Donde il timor? dall'esser pochi? Ebbene  
«Cresciamo: è in noi. Vôlgo di servi, a noi  
«Pari in vigor, maggior di folla, dietro  
«Ci trasciniam, peso e periglio: a tutti  
«Diam franchigia: le frecce in quelle mani  
«Poniam, nomiamli combattenti: il nome



« Fa l'uom ». Gloria a colui che l'alto avviso  
 Schiuse, alla gente che il credette, e n'ebbe  
 Tre secoli di vita: e più se in noi  
 Non la lasciam finir, se a quel degli avi  
 Il nostro cor, come il periglio, è pari.  
 Sì, quel ch'ei disse, io dico a voi: — Siam pochi;  
 Il tradimento ed il valor ci han scemi  
 Del par. Bella, ma breve è la tenzone  
 Del valor contro il numero. Cresciamo:  
 Come i padri il possiam. Questi Romani,  
 Che stanno inerti e malvolenti il nostro  
 Sterminio ad aspettar, sotto le insegne  
 Chiamiam, nomiamli combattenti: il furo;  
 Il saranno. In Pavia quante abbiam noi  
 Vuote armature, e potti inermi! in opra  
 Poniamo entrambi, e n'usciran guerrieri.  
 Sì, Longobardi, io il credo: ancor si potete  
 Rivolgere il destin, dal nostro capo  
 Il periglio gittar sovra colui  
 Che ne stringe, evocar da questa avversa  
 Terra che ci abbandona, a mille a mille;  
 Nemici a Carlo, amici a noi. Si gridi  
 Una legge, e sia questa: — Ogni Romano,  
 Che in nostro ajuto sorgerà, divenga  
 Come un di noi: sia suo; libero segga  
 Nel suo terren, nudra un cavallo, assista  
 Ai consigli del popolo. — Fratelli!  
 Lo scampo è qui donde processe il danno.  
 Perchè, non c'inganniam, l'odio che a noi  
 Portan questi Latini, unica e cara  
 Eredità del padri loro, a Carlo  
 Spianò le vie; la terra ov'ei ci assalse,  
 Gli era alleata da gran tempo: e il core  
 S'addoppia all'uom che in fido suol combatte.  
 Certo, oh vergogna! non mancâr fra i nostri  
 I traditor; sì, ma non è tradito  
 Se non colui che, disarmato, infermo,  
 Presta un fianco al pugnai; quegli è tradito

Che dee perir: tutto è leale al forte.  
 Ma badate, o compagni: il suo vantaggio  
 Carlo gettò, lasciollo a noi, se noi  
 Core abbiam di pigliarlo. Ei della nostra  
 Gente la feccia, i traditori, accolse,  
 Gli chiamò suoi Fedeli, o nell'antico  
 Poter gli raffer mò; così la vana,  
 Incerta speme del Latin, derise,  
 Che non sentì da quella mano il giogo  
 Alleggerito, anzi nè pur mutato.  
 Quindi l'amor cessò. Che fia se quello  
 Che invan da lui sperossi, o più, da noi  
 Si promette o si dà? L'odio è per lui,  
 La speranza è per noi: sospetto a Carlo  
 Ogni Latin diventa: ei dee guardarsi  
 Per ogni parte. Le città, che i fidi  
 Tengono ancora, apron le porte ad ogni  
 Latin che aspira al nobil premio: a noi  
 Crescon le forze, a dissipar le sue  
 Carlo è costretto. E se Pavia non puote  
 Regger più a lungo, se di qui respinto  
 Non è il Franco da noi, securi almeno  
 Potrem di mano uscirgli. Ovunque andiamo,  
 Sempre amici troviam: viva, inestinta  
 Vien la guerra con noi. Si vive: il nostro  
 Fido alleato è il tempo: a noi rapirlo  
 Carlo s'affanna, perchè il teme. Egli arde  
 Di terminar: mentre ei minaccia un regno,  
 Chi guarda il suo? senza nemici è forse?  
 E d'offesa bramosi e di vendetta,  
 Gli stan da un lato il Sassone, dall'altra  
 Il Saracino, e l'Aquitano nel seno:  
 Sorga un di questi, e noi siam salvi. Ad una  
 Voce gridiam la legge....

GUNTIGI. (*s'alza precipitosamente*)

O regi, il sangue,  
 Il riposo, l'aver, ciò che da noi  
 Dar si potea, si diè: quel che or ci chiedi....

ADELCHI.

Ebben ?

GUNTIGI.

Nostro non è: l'onore e il dritto,  
 Non pur di noi, ma d'una gente, è questo:  
 Noi di serbarlo abblam l'incarco i primi;  
 Di gettarlo, nessun. Carlo, il nemico  
 Di questa gente, nol tentò. S'accorse  
 Ei che men dura e temeraria impresa  
 Saria spegnere un popolo, che farlo  
 Discender tutto in una volta. E ai fidi,  
 Che già tanto soffrir, noi proporremo  
 Ciò che a' trasfughi Carlo . . . . ?

VERMONDO.

È un suo creato

Che parla qui? L'empia sua mente al certo  
 Mi suona in questi detti. E l'afforzarsi  
 Dunque il chiami discendere? non sai  
 Che il primo dritto è non perir? Tu parli  
 D'onor, siccome qui contesa or fosse  
 Di chi preceda in una festa: oh! schivo  
 Davver sei tu! Quel che già parvo agli avi  
 Senno, è disnor per te; ma, dall'inganno  
 Più che dall'arme affranti, il regno in mano  
 Al nemico lasciar, questo fia dritto  
 E onor?

GUNTIGI.

Ben festi tu, che re non sei,  
 Di favellar così. Qual ti s'addice,  
 E non temprata da rispetti, intera  
 La risposta sarà. Sappi che, pria  
 Che ad un Romano io di fratello il nome  
 Dia, ch'io gli segga in parlamento al fianco,  
 Scelgo morir per la sua man. Non sai  
 Che Longobardo io nacqui? E se t'avvisi  
 Che solo io il sia, guàrdati intorno, s'altre

Guance non vedi, ove un rossor di sdegno  
Questa proposta fe' salir.

ADELCHI.

Guntigi,

Frustrar con ciance un gran disegno, il puote  
L'ultimo dei mortali: ella è una trista  
Parte; e l'hai scelta. Ma non basta: all'orlo  
Della ruina, un che s'opponne ai mezzi  
Della salute, e nulla reca, e intero  
Lascia il periglio, è un traditor; la morte  
Ei dello Stato agogna.

GUNTIGI.

Il re, compagni,

Vuol che io proponga, e lo farò: m'intenda  
Cui tocca. Ai figli tramandar l'impero  
Di questa vinta terra, e della vinta  
Razza che la ricopre, uno, supremo,  
Qual dai padri a noi venne, è questo il fine  
D'ogni leal, d'ogn'uomo a cui le vene  
Corrono sangue longobardo: è questa  
La pubblica salute; a questa opporsi  
Tradimento saria. Tutto che ad essa  
Conduca, io tutto, e non io solo, approvo.  
Se v'ha chi puote, ogni privato affetto  
Dimenticando, ogni util suo mettendo  
Dietro le spalle, procurarla, e torne  
Gl'impedimenti, ei, se la patria pone  
Dinanzi a sè, se d'alto cor si sente,  
Vi si risolva.

DESIDERIO.

Chi ti fe', Guntigi,  
Duca d'Ivrea?

GUNTIGI.

Tu, re, perch'io su quella  
Terra, quant'era in me, serbassi eterna

La signoria del popol nostro ; come  
 Io re t'elessi, e t'anteposi all'alto  
 Emulo tuo, perchè tu fossi il primo  
 Tutor dei nostri dritti: e il nostro antico  
 Regno tenessi a quell'altezza almeno  
 Ove il trovasti.

ADELCHI.

Astuto ardimentoso,  
 Taci; il tuo re non lo comanda, il figlio  
 Di Desiderio il vuol. Tu speri, il veggio,  
 Farci obbliar perchè siam qui: tu temi  
 Che un partito si pigli; ed a stornarlo,  
 Più certa via, come più vil, non v'era  
 Che oltraggiar quest'antico, innanzi a cui  
 Qui, dappertutto, e sempre, il guardo a terra  
 Io tener ti farò. Ma infruttuosa  
 Ancor quest'arte ti sarà: non voglio  
 La tua risposta. — A voi favello, o prodi.

*Atto V, sc. 7.<sup>a</sup>*

CARLO.

Ebben, tu il vedi:  
 Iddio percote il tuo figliuol, non io.  
 La vita io gli lasciava, e gliela toglie  
 Un più forte di noi.

DESIDERIO.

Come pesante  
 Sei tu discesa sul mio capo antico,  
 Mano di Dio! Mia sola gloria, Adelchi,  
 Sola dolcezza mia, cui vivo io mai  
 Dir non potea: tutto è perduto!, oh quanto  
 Sospirai di vederti; e in quale aspetto  
 Dinanzi or mi verrai! Tu, quel sì bello  
 E terribile Adelchi! Io questo giorno



*Coro dell'atto IV.*

V'è segnata, in principio, la data «13 dicembre 1821»; in fine, il gennaio 1822».

«V'appare», scrive il Bonghi, «in due strofe un processo di creazione poetica, che in Manzoni non è frequente: quello di formare in prosa il pensiero che vuol verseggiare e che alla prima i versi non gli rendono; p. es., la terza strofa è venuta da prima scritta così:

Quel Dio che udi tuoi gemiti,  
 Che il tuo dolor fe' santo,  
 Dal travagliato spirito  
 Non lo torrà fin tanto  
 Che dal consunto [solubil] cenere  
 Non ti rapisca in Sè.

«Il concetto, quantunque l'espressione ne sia tuttora imperfetta, non è men bello di quello che la quarta strofa esprime ora; ma questo è così accennato in margine: — "Il tuo destino quaggiù non era d'ottenere l'obblio, ma di chiederlo"; — e sotto, qualcuno dei versi che sono rimasti:

Sempre un obbligo di chiedere  
 Che ti saria negato  
 . . . . . ascendere  
 Santa del tuo martir [dolor].

«Del pari, la strofa 18<sup>a</sup>: *Te collocò.....*, ha ai lati espresso così in parte il concetto che vi è verseggiato, ma pure non intero: — "La sventura ti ripone fra gli oppressi, ti fa concittadina dei vinti. Trapassa in pace. Nessuna imprecazione suonerà sul tuo sepolcro". .

«Le tre bellissime strofe 8, 9, 10 paiono uscite quasi di getto, soprattutto l'ultima; ma è a notare come, nell'ottava, il terzo e il quarto verso si leggono nel manoscritto così:

e l'assiduo  
 Redir de' veltri ansanti.

Vuol dire ch'egli ha compiuto il terzo più tardi nel modo che si legge ora: *E' lo sbandarsi e il rapido*, e l'ha tenuto in mente, sino alla seconda copia. Così è accaduto di alcuni altri in questo Coro».

*Coro dell'atto III.*

V'è segnata, in principio, la data «15 gennaio 1822»; in fine, «19 gennaio 1822». — Le varianti son notate, di solito, sopra o sotto del verso stesso.

Dagli atrj muscosi, dai Fori cadenti,  
 Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,  
 Dai solchi bagnati di servo sudor,  
 Un popol <sup>1</sup> disperso repente si desta,  
 Intende l'orecchio, solleva la testa  
 Percosso da novo crescente romor.

Dai guardi dubbiosi, dai pavidì volti,  
 Qual raggio di sole da nuvoli folti,  
 Traluce del padri la fiera virtù:  
 Nei guardi, nei volti, confuso ed incerto,  
 Si mesce e discorda lo spregio <sup>2</sup> sofferto  
 Col livido orgoglio del regno che fu. <sup>3</sup>

È il volgo gravato dal nome latino,  
 Che un'empia vittoria sul suolo tien chino  
 Che gli empj trionfi degli avi portò <sup>4</sup>;  
 È il volgo che inerte, qual gregge predato,  
 Dall'Erulo avaro nel Goto spietato,  
 Nel Winilo errante dal Greco passò.

S'aduna voglioso, si sperde tremante;  
 Per torti sentieri, con passo vagante,  
 Fra tema e desire, s'avanza e ristà.

<sup>1</sup> volgo <sup>2</sup> l'oltraggio <sup>3</sup> Col misero orgoglio d'un tempo che fu. —

*Variante cancellata:*

Si mesce e discorda, confuso ed incerto,  
 Col livido marchio del giogo sofferto  
 L'orgoglio impotente d'un tempo che fu.

<sup>4</sup> Che un'empia vittoria conquise e tien chino  
 Sul suol che i trionfi degli avi portò.



E guata<sup>1</sup> e rimira, scorata e confusa,  
 Dei crudi signori la turba diffusa,  
 Che fugge dai brandi<sup>2</sup>, che sosta non ha.

I fieri leoni, perduto il ruggito<sup>3</sup>,  
 Col guardo inquieto, del daino inseguito  
 Le note latebre del covo cercar;  
 E intanto, deposta l'usata minaccia,  
 Le donne superbe<sup>4</sup>, con pallida faccia,  
 I figli pensosi pensose guatar.

E sopra i fuggenti<sup>5</sup>, con avido brando,  
 Quai cani disciolti, correndo, frugando,  
 Da destra<sup>6</sup>, da manca, guerrieri venir.  
 Li vede, e rapito d'ignoto contento,  
 Con l'agile speme precorre l'evento,  
 E sogna la fine del duro servir.

Udite! Quei forti che tengono il campo,  
 Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,  
 Son giunti da lunge, per aspri sentier;  
 Troncaron le gioje dei prandj festosi,  
 Assursero in fretta dai dolci<sup>7</sup> riposi,  
 Chiamati repente da squillo guerrier.

Lasciar nelle sale del tetto natio  
 Le donne accorate, tornanti all'addio,  
 A preghi e consigli che il pianto tronco:  
 Han carche le fronti dei gravi<sup>8</sup> cimieri,  
 Han poste le selle sui bruni corsieri,  
 Volaron sul ponte<sup>9</sup> che cupo sonò.

A truppe<sup>10</sup>, di terra passarono in terra,  
 Cantando giulive canzoni di guerra,  
 Ma i dolci castelli<sup>11</sup> pensando nel cor:  
 Per valli petrose<sup>12</sup>, per balzi dirotti,  
 Vegliaron nell'arme le gelide notti,  
 Membrando i fidati colloquj d'amor.

<sup>1</sup> adocchia <sup>2</sup> dall'aste <sup>3</sup> già senza ruggito <sup>4</sup> insolenti <sup>5</sup> dispersi  
<sup>6</sup> ritta <sup>7</sup> blandi <sup>8</sup> pesti <sup>9</sup> Trascorsero il ponte <sup>10</sup> torme <sup>11</sup> il nido  
 relitto <sup>12</sup> rigose

Per greppi senz'orma le corse affannose,  
 Gli oscuri perigli di stanze incresciose,  
 Il rigido impero, le fami durâr;  
 Si vider le lance calate sui petti,  
 Udiron per l'aure<sup>1</sup>, rasente gli elmetti,  
 Le frecce pennute fischiano volar.<sup>2</sup>

E il premio agli stenti sperato dai forti,  
 Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
 Por fine ai lamenti d'un volgo stranier?  
 Se il petto dei forti pungeva tal<sup>3</sup> cura,  
 Di tanto periglio<sup>4</sup>, di tanta pressura,  
 Di tanto cammino non era mestier.

Son donni pur essi di lurida plebe,  
 Spogliata dell'armi,<sup>5</sup> curvata alle glebe,  
 Densata nei chiusi di vinte città;  
 A frangere il giogo che i miseri aggrava,  
 Un motto dal labbro di questi<sup>6</sup> bastava,  
 Che detto non hanno, che mai non s'udrà.<sup>7</sup>

Tornate alle vostre superbe ruine,  
 All'opera imbelle<sup>8</sup> dell'arse officine,  
 Ai solchi bagnati di servo sudor;  
 Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso,  
 Di vostre speranze parlate somnesso,  
 Dormite fra i<sup>9</sup> sogni giocondi d'error.

Domani al destarvi, tornando infelici,  
 Saprete che il forte sui vinti nemici  
 I colpi sospese, che un patto fermò:  
 Che regnano insieme, che parton le prede,  
 Si stringon le destre, si danno la fede,  
 Che il donno, che il servo, che il nome restò.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Accanto agli scudi <sup>2</sup> Udiron le frecce passando fischiar. <sup>3</sup> pungea simil <sup>4</sup> apparecchio <sup>5</sup> Inerme, pedestre, <sup>6</sup> dei forti <sup>7</sup> Che [E] il labbro dei forti proferto non ha [l'ha]. <sup>8</sup> All'opere imbelli <sup>9</sup> fra <sup>10</sup> Che il popolo e il regno, che il nome restò.

★

Nella copia preparata per la stampa, e vista dalla Censura, appaiono cancellati alcuni versi, che si leggevano pur nella seconda, e che mancano tuttora nello stampato. Essi sono i seguenti:

*Atto I, sc. 2.<sup>a</sup>*

DESIDERIO.

. . . . . Dimenticasti  
 Che ogni nostro travaglio è gioja a questa  
 Italica genia, che diradata  
 Dagli avi nostri, che divisa in branchi,  
 Noverata col brando, al suol ricurva,  
 Ancor dopo due secoli, siccome  
 Il primo giorno, odia, sopporta e spera?  
 E che fra i nostri, intorno a noi, col nome  
 Di Fedeli e gli onor, vivono ancora  
 Quel che le parti sostenean di Rachi

. . . . .

*Coro dell'atto III.*

*Str. 3.<sup>a</sup>* — È il volgo gravato dal nome latino,  
 Che un'empia vittoria conquise e tien chino  
 Sul suol che i trionfi degli avi portò;  
 È il volgo che inerte, qual gregge predato,  
 Dall'Erulo avaro nel Goto spietato,  
 Nel Winilo errante dal Greco passò.

. . . . .

*Str. 11.<sup>a</sup>* — E il premio sperato, promesso a quei forti,  
 Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
 Por fine ai lamenti d'un volgo stranier?

Se il petto dei forti pungea simil cura,  
 Di tanto apparecchio, di tanta pressura,  
 Di tanto cammino non era mestier.

Son donni pur essi di lurida plebe,  
 Inerme, pedestre, curvata alle glebe,  
 Densata nei chiusi di vinte città;  
 A frangere il giogo che i miseri aggrava,  
 Un motto dal labbro dei forti bastava:  
 E il labbro dei forti proferto non l'ha.

Tornate alle vostre superbe ruine,  
 All'opere imbelli dell'arse officine,  
 Ai solchi bagnati di servo sudor;  
 Stringetevi cheti l'oppresso all'oppresso,  
 Di vostre speranze parlate somnesso,  
 Dormite fra sogni giocondi d'error.

Domani, al destarvi, tornando infelici,  
 Saprete che il forte sui vinti nemici  
 I colpi sospese, che un patto fermò;  
 Che regnano insieme, che parton le prede,  
 Si stringon le destre, si danno la fede,  
 Che il donno, che il servo, che il nome restò.

*Atto IV, sc. 5.<sup>a</sup>*

. . . . .

SVARTO.

Guntigi, ascolta.

Fedel del Re dei Franchi, io qui favello  
 A un suo Fedel; ma Longobardo pure  
 A un Longobardo. — I Franchi, primi amici  
 Del re, gli amici di battaglia, intorno  
 Gli han posto assedio, e l'occhio han teso, e tutti  
 Corrono a gara, onde occupar quel posto,  
 Da cui balzato è un Longobardo. E un giorno  
 Noi qui saremo gli stranier, se uniti,  
 Se molti, non restiam.

*Atto V, sc. 8.<sup>a</sup>*

Nel discorso d'Adelchi a Desiderio, dove ora si legge:

Reggere iniqui  
Dolce non è; tu l'hai provato; e fosse;

il Manzoni aveva scritto da prima:

Quel che tu perdi  
Titol superbo, chi tel dava? Un patto  
Cogli empj a danno degli inermi; godi  
Che gli empj il patto han lacerato. Ah! dolce  
Non è il regnar; tu l'hai provato: e fosse; . . .

Nel discorso d'Adelchi a Carlo, dove ora si legge:

Immoto  
È il senno tuo; nè a questo segno arriva  
Il tuo perdon. Quel che negar non puoi . . .

il Manzoni aveva scritto:

Immota  
È la mente del re, nè a questo segno  
Perdonan essi mai. Quel che puoi darmi  
Quantunque re, quel che negar non puoi . . .

# IL CONTE DI CARMAGNOLA

TRAGEDIA.



**NOTA.** — La prima edizione è del 1820, Milano, dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario. Ristampata anch'essa varie volte, da varii, in Italia e fuori, questa tragedia fu poi, nel 1845 e nel 1870, ristampata, con parecchi ritocchi, dall'autore. Seguiamo pur qui le due ristampe autentiche, rilevando a piè di pagina le varianti della prima stampa. — Abbiamo altresì notate, questa volta, le molte e considerevoli differenze che corrono fra le tre stampe curate dall'autore, della *Prefazione* e delle *Notizie storiche*. Nel tener dietro a una così incontentabile ricerca e a una così instancabile elaborazione e correzione della forma, si prova, oltre il resto, un vero diletto; e il confrontare i tre diversi testi, può riuscire, a chi lo faccia con amorosa diligenza, istruttivo, più e meglio di una qualunque lezione di rettorica o di stilistica, se campata in aria e librata sulle fragili ali delle teorie e delle astrattezze.

SCHERILLO.

AL SIGNOR  
CARLO CLAUDIO FAURIEL  
IN ATTESTATO  
DI CORDIALE E RIVERENTE AMICIZIA  
L'AUTORE.





## PREFAZIONE

---

Publiccando un'opera d'immaginazione che non si uniforma ai canoni di gusto ricevuti comunemente in Italia, e sanzionati dalla consuetudine dei più, io non credo però di dover annoiare<sup>1</sup> il lettore con una lunga esposizione de' principi che ho seguiti in questo lavoro. Alcuni scritti recenti contengono sulla poesia drammatica idee così nuove e vere e di così vasta applicazione, che in essi si può trovare facilmente la ragione d'un dramma il quale, dipartendosi dalle norme prescritte dagli antichi trattatisti, sia ciò non ostante condotto con una qualche intenzione. Oltredichè,<sup>2</sup> ogni componimento presenta a chi voglia esaminarlo gli elementi necessari a regolarne un giudizio; e a mio avviso sono questi: quale sia l'intento dell'autore; se questo intento sia ragionevole; se l'autore l'abbia conseguito. Prescindere da un tale esame, e volere a tutta forza giudicare ogni lavoro secondo regole, delle quali è controversa appunto l'universalità e la certezza, è lo stesso che esporsi a giudicare stortamente un lavoro: il che per altro è uno de' più piccoli<sup>3</sup> mali che possano accadere in questo mondo.

Tra i vari espedienti<sup>4</sup> che gli uomini hanno trovati per imbrogliarsi reciprocamente, uno de' più ingegnosi<sup>5</sup> è quello d'avere; quasi per ogni argomento, due massime opposte, tenute

<sup>1</sup> Nella prima edizione scrive sempre: annojare, nojoso, principj, necessarj, varj, proprj, arbitrarj, esempj, vizj.... <sup>2</sup> Oltre di che <sup>3</sup> lievi <sup>4</sup> spedienti <sup>5</sup> trovato per impacciarsi l'un l'altro, ingegnossissimo

ugualmente <sup>1</sup> come infallibili. Applicando quest'uso anche ai piccoli <sup>2</sup> interessi della poesia, essi dicono a chi la esercita: siate originale, e non fate nulla di cui i grandi poeti non vi abbiano lasciato l'esempio. Questi comandi che rendono difficile l'arte più di quello che è già, levano <sup>3</sup> anche a uno scrittore la speranza di poter rendere ragione d'un lavoro poetico; quand'anche non ne lo ritenesse il ridicolo a cui s'espone sempre l'apologista de' suoi propri versi.

Ma poichè la quistione delle due unità di tempo e di luogo può esser trattata tutta in astratto, e senza far parola della presente qualsisia <sup>4</sup> tragedia; e poichè queste unità, malgrado gli argomenti a mio credere inespugnabili che furono addotti contro di esse, sono ancora da moltissimi tenute <sup>5</sup> per condizioni indispensabili del dramma; mi giova di riprenderne <sup>6</sup> brevemente l'esame. Mi studierò <sup>7</sup> per altro di fare piuttosto una picciola <sup>8</sup> appendice, che una ripetizione degli scritti che le hanno già combattute.

I. L'unità di luogo, e la così detta unità di tempo, non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè connaturali all'indole <sup>9</sup> del poema drammatico; ma sono venute da una autorità non bene intesa, e da principli arbitrari: ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse. L'unità di luogo è nata dal fatto che la più parte delle tragedie greche imitano un'azione la quale si compie in un sol luogo, e dalla idea che il teatro greco sia un esemplare perpetuo ed esclusivo di perfezione drammatica. L'unità di tempo ebbe origine da un passo di Aristotele <sup>a)</sup>, il quale, come benissimo osserva il signor Schlegel <sup>b)</sup>, non contiene un precetto, ma la semplice notizia di un fatto; cioè della pratica più generale del teatro greco. Che se Aristotele <sup>10</sup> avesse realmente inteso di stabilire un canone dell'arte, questa sua frase avrebbe il doppio inconveniente di non esprimere un'idea precisa, e di non essere accompagnata da alcun ragionamento.

Quando poi vennero quelli che <sup>11</sup>, non badando all'autorità,

<sup>1</sup> Nella prima edizione sempre: egualmente, eguale, eguaglianza.  
<sup>2</sup> Sempre: piccioli, picciola.... <sup>3</sup> più ch'ella non è, tolgono <sup>4</sup> qualsiasi  
<sup>5</sup> ritenute <sup>6</sup> ripigliarne <sup>7</sup> Studierò <sup>8</sup> Questo picciola s'è salvato! <sup>9</sup> risultanti dall'indole <sup>10</sup> Sempre: Aristotile <sup>11</sup> coloro i quali

domandarono la ragione di queste regole, i fautori di esse non seppero trovarne che una, ed è: che, assistendo lo spettatore realmente alla rappresentazione d'un'azione, diventa per lui inverosimile che le diverse parti di questa <sup>1</sup> avvengano in diversi luoghi, e che essa duri per un lungo tempo, mentre lui <sup>2</sup> sa di non essersi mosso di luogo, e d'aver impiegate solo poche ore ad osservarla. Questa ragione è evidentemente fondata su un, falso supposto, cioè che lo spettatore sia lì come parte dell'azione; quando è <sup>4</sup>, per così dire, una mente estrinseca che la contempla. La verosimiglianza <sup>5</sup> non deve nascere in lui dalle relazioni <sup>6</sup> dell'azione col suo modo attuale di essere, ma da quelle <sup>7</sup> che le varie parti dell'azione hanno tra <sup>8</sup> di loro. Quando si considera che lo spettatore è fuori dell'azione, l'argomento in favore delle unità svanisce.

II. Queste regole non sono in analogia con gli <sup>9</sup> altri principi dell'arte ricevuti da quegli stessi che le credono necessario. Infatti s'ammettono nella tragedia come verosimili molte cose che non lo sarebbero se ad esse s'applicasse il principio sul quale si stabilisce la necessità delle due unità; il principio, cioè, che nel dramma rappresentato siano verosimili que' fatti soli <sup>10</sup> che s'accordano con la presenza dello spettatore, dimanierachè <sup>11</sup> possano parergli <sup>12</sup> fatti reali. Se uno <sup>13</sup> dicesse, per esempio: que' due personaggi che parlano tra loro di cose segretissime, come se credessero <sup>14</sup> d'esser soli, distruggono ogni illusione, perchè io sento d'esser loro visibilmente presente, e li veggo esposti agli occhi d'una moltitudine; gli <sup>15</sup> farebbe precisamente la stessa obiezione <sup>16</sup> che i critici fanno alle tragedie dove sono trascurate le due unità. A quest'uomo non si può dare che una risposta: la platea non entra nel dramma: e questa risposta vale anche per le due unità. Chi cercasse il motivo per cui non si sia esteso il falso principio anche a questi casi, e non si sia imposto all'arte anche questo giogo, io credo che non ne troverebbe

<sup>1</sup> questa azione <sup>2</sup> egli <sup>3</sup> Sempre: su di un <sup>4</sup> egli è <sup>5</sup> Sempre: verisimiglianza e inverisimiglianza, verisimile e inverisimile (*sost. e agg.*)...  
<sup>6</sup> dai rapporti <sup>7</sup> dai rapporti <sup>8</sup> Sempre: fra <sup>9</sup> Sempre: cogli, colla, coll'... <sup>10</sup> soltanto <sup>11</sup> in modo che a lui <sup>12</sup> parer <sup>13</sup> altri <sup>14</sup> assicurandosi <sup>15</sup> egli <sup>16</sup> Sempre: obiezione

altro, se non che per questi casi non ci era <sup>1</sup> un periodo d'Aristotele.

III. Se poi queste regole si confrontano con l'esperienza <sup>2</sup>, la gran prova che non sono necessarie alla illusione è <sup>3</sup>, che il popolo si trova nello stato d'illusione voluta dall'arte, assistendo ogni giorno <sup>4</sup> e in tutti i paesi a rappresentazioni dove esse non sono osservate; e il popolo in questa materia è il miglior testimonio. Poichè non conoscendo esso la distinzione dei diversi generi d'illusione, e non avendo alcuna idea teorica del verosimile dell'arte definito da alcuni critici pensatori; niuna idea astratta, niun precedente giudizio potrebbe fargli ricevere un'impressione di verosimiglianza da cose che non fossero naturalmente atte a produrla. Se i cangiamenti di scena distruggessero l'illusione, essa dovrebbe certamente essere più presto distrutta nel popolo che nelle persone colte, le quali piegano più facilmente la loro fantasia a secondar l'intenzioni dell'artista.

Se dai teatri popolari passiamo ad esaminare qual caso <sup>5</sup> si sia fatto <sup>6</sup> di queste regole ne' teatri colti delle diverse nazioni <sup>7</sup>, troviamo che nel greco non sono mai state stabilite <sup>8</sup> per principio, e che s'è fatto contro ciò che esse prescrivono, ogni volta che l'argomento lo ha richiesto; che i poeti drammatici inglesi e spagnoli <sup>9</sup> più celebri, quelli che <sup>10</sup> sono riguardati come i poeti nazionali, non le hanno conosciute, o non se ne sono curati; che i tedeschi le rifiutano per riflessione. Nel teatro francese vennero introdotte a stento; e l'unità di luogo in ispecie incontrò ostacoli da parte de' comici stessi, quando vi fu messa <sup>11</sup> in pratica da Mairet <sup>12</sup> con la sua *Sofonisba*, che si dice la prima tragedia regolare francese: quasi fosse un destino che la regolarità tragica deva <sup>13</sup> sempre cominciare da una *Sofonisba* noiosa. In Italia queste regole sono state seguite come leggi, e senza discussione, che io sappia, e quindi probabilmente senza esame.

<sup>1</sup> Sempre: v'era <sup>2</sup> si considerano dal lato dell'esperienza <sup>3</sup> Sempre: si è <sup>4</sup> tutto di <sup>5</sup> conto <sup>6</sup> tenuto <sup>7</sup> d'ogni nazione, noi <sup>8</sup> poste <sup>9</sup> spagnuoli <sup>10</sup> i quali <sup>11</sup> posta <sup>12</sup> In molte delle antiche edizioni (potrei dire in tutte), anteriori al 1845, si strascinò l'errore: Nairret; anche in quella di Jena 1827, e in quella un po' pretensiosa di Firenze 1827. <sup>13</sup> Sempre: debba, debbono....

IV. Per colmo poi di bizzarria, è accaduto che quegli stessi che le hanno ricevute non le osservano esattamente in fatto. Perchè, senza parlare di qualche violazione dell'unità di luogo che si trova in alcune tragedie italiane e francesi, di quelle chiamate esclusivamente *regolari*, è noto che l'unità di tempo non è osservata nè pretesa nel suo stretto senso, cioè nell'uguaglianza del tempo fittizio attribuito all'azione col tempo reale che essa occupa nella rappresentazione. Appena in tutto il teatro francese si citano tre o quattro tragedie che adempiscano <sup>1</sup> questa condizione. *Comme il est très-rare* (dice un critico francese) *de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la règle, et on l'a étendue jusqu'à vingt-quatre heures* <sup>2</sup>). Con una tale <sup>2</sup> transazione i trattatisti non hanno fatto altro che riconoscere l'irragionevolezza <sup>3</sup> della regola, e si sono messi in un campo dove non possono sostenersi in nessuna maniera <sup>4</sup>. Giacchè si potrà ben discutere con chi è di parere che l'azione non deva oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto, con qual <sup>5</sup> ragione pretenderà che uno si tenga <sup>6</sup> in un limite fissato così <sup>7</sup> arbitrariamente? Cosa <sup>8</sup> si può mai dire a un critico, il quale crede <sup>9</sup> che si possano allargare le regole? Accade qui, come in molte altre cose, che sia più ragionevole chiedere <sup>10</sup> il molto che il poco. Ci sono ragioni <sup>11</sup> più che sufficienti per esimersi da queste regole; ma non se ne può trovare una per ottenere una facilitazione a chi le voglia seguire <sup>12</sup>. *Il serait donc à souhaiter* (dice un altro critico) *que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle; mais c'est être ennemi des arts, et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre, sans se priver de leurs ressources les plus fécondes, et de leurs plus rares beautés. Il est des licences heureuses, dont le Public convient tacitement avec les poètes, à condition qu'ils les employent à lui plaire, et à le toucher; et de ce nombre est l'extension*

<sup>1</sup> adempiano <sup>2</sup> Con tale <sup>3</sup> la dannosità <sup>4</sup> in alcun modo <sup>5</sup> che  
<sup>6</sup> altri si contenga <sup>7</sup> ch'egli ha posto <sup>8</sup> Che <sup>9</sup> stima <sup>10</sup> domandare  
<sup>11</sup> Si hanno argomenti <sup>12</sup> eseguire.

*feinte et supposée du temps réel de l'action théâtrale* <sup>1</sup>). Ma le *licenze felici* sono parole senza senso in letteratura; sono di quelle molte espressioni che rappresentano un'idea chiara nel loro significato proprio e comune, e che usate qui metaforicamente rinchiudono una contraddizione. <sup>2</sup> Si chiama ordinariamente *licenza* ciò che si fa contro le regole prescritte dagli uomini; e si danno in questo senso licenze felici, perchè tali regole possono essere, e sono spesso, più generali di quello che la natura delle cose richiede. <sup>3</sup> Si è trasportata questa espressione nella grammatica, e vi sta bene; perchè le regole <sup>4</sup> grammaticali essendo di convenzione, e per conseguenza alterabili, può uno scrittore, violando alcuna di queste, spiegarsi meglio; ma nelle regole intrinseche alle arti del bello la cosa sta altrimenti. Esse devono essere fondate sulla natura, necessarie, immutabili, indipendenti dalla volontà de' critici, trovate, non fatte; e quindi la trasgressione di esse non può esser altro che infelice. <sup>5</sup> — Ma perchè queste riflessioni su due parole? Perchè nelle <sup>6</sup> due parole appunto sta l'errore. Quando s'abbraccia un'opinione storta, si usa per lo più spiegarla con frasi metaforiche e ambigue, vere in un senso e false in un altro; perchè la frase chiara svelerebbe la contraddizione. E a voler mettere in chiaro <sup>7</sup> l'erroneità della opinione, bisogna <sup>8</sup> indicare dove sia <sup>9</sup> l'equivoco.

V. Finalmente queste regole impediscono molte bellezze, e producono molti inconvenienti.

Non discenderò a dimostrare <sup>10</sup> con esempi la prima parte di questa proposizione: ciò è stato fatto egregiamente più d'una volta. E la cosa risulta <sup>11</sup> tanto evidentemente dalla più leggiera osservazione d'alcune tragedie inglesi e tedesche, che i sostenitori <sup>12</sup> stessi delle regole sono costretti a riconoscerla <sup>13</sup>. Confessano essi che il non astringersi ai limiti reali di tempo e di luogo lascia il campo a una imitazione ben altrimenti

<sup>1</sup> Salvo il rispetto a Marmontel e all'opera piena di merito nella quale leggesi questo passo, osservo che le <sup>2</sup> *Sempre*: contraddizione. <sup>3</sup> felici, perchè seguite da un buon successo. <sup>4</sup> molte regole <sup>5</sup> e non si può quindi trasgredirle senza fallare lo scopo dell'arte. <sup>6</sup> Nelle <sup>7</sup> a voler mostrare <sup>8</sup> basta <sup>9</sup> sta <sup>10</sup> provare <sup>11</sup> risulta <sup>12</sup> molti dei sostenitori <sup>13</sup> hanno dovuto convenirne.

varia e forte: non negano le bellezze ottenute a scapito delle regole; ma affermano che bisogna rinunciare a quelle bellezze, giacchè per ottenerle bisogna cadere nell'inverosimile. Ora, ammettendo l'obiezione, è chiaro che l'inverosimiglianza tanto temuta non si farebbe sentire <sup>1</sup> che alla rappresentazione scenica; e però la tragedia da recitarsi sarebbe di sua natura incapace di quel grado di perfezione, a cui può arrivare <sup>2</sup> la tragedia, quando non si consideri che come un poema in dialogo, fatto soltanto per la lettura, del pari che il narrativo. In tal caso, chi vuol cavare dalla poesia ciò che essa può dare, dovrebbe preferir sempre questo secondo genere di tragedia: e nell'alternativa di sacrificare o la rappresentazione materiale, o ciò che forma l'essenza del bello poetico, chi potrebbe mai stare in dubbio? Certo, meno d'ogni altro quei critici i quali sono sempre <sup>3</sup> di parere che le tragedie greche non siano <sup>4</sup> mai state superate dai moderni, e che producano il sommo effetto poetico, quantunque non servano più che alla <sup>5</sup> lettura. Non ho inteso con ciò di concedere che i drammi senza le unità riescano inverosimili alla recita; ma da una conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Gl'inconvenienti che nascono <sup>6</sup> dall'astringersi alle due unità, e specialmente a quella di luogo, sono ugualmente <sup>7</sup> confessati dai critici. Anzi non par credibile che le inverosimiglianze esistenti nei drammi orditi secondo queste regole, siano così tranquillamente tollerate da coloro che vogliono le regole a solo fine d'ottenere la verosimiglianza. Cito un solo esempio di questa loro rassegnazione: *Dans CINNA il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Émilie, et qu'Auguste vienne dans ce même cabinet confondre Cinna, et lui pardonner: cela est peu naturel.* La sconvenienza <sup>8</sup> è assai bene sentita, e sinceramente confessata. Ma la giustificazione è singolare. Eccola: *Cependant il le faut* <sup>9</sup>.

Forse si è qui eccessivamente ciarlato su una questione <sup>9</sup> già così bene sciolta, e che a molti può parer <sup>10</sup> troppo frivola. Rammenterò <sup>11</sup> a questi ciò che disse molto sensatamente in un

<sup>1</sup> non sarebbe sensibile <sup>2</sup> giungere <sup>3</sup> tuttavia <sup>4</sup> Sempre: sieno <sup>5</sup> poetico, tragedie non conosciute che per la <sup>6</sup> risultano : sono essi pure <sup>7</sup> L'inconvenienza <sup>8</sup> Sempre: quistione <sup>9</sup> sembrare <sup>10</sup> Ricorderò <sup>11</sup>



caso consimile un noto scrittore <sup>1</sup>: *Il n'y a pas grand mal à se tromper en tout cela: mais il vaut encore mieux ne s'y point tromper, s'il est possible* <sup>2</sup>). E del rimanente, credo che una tale questione abbia il suo lato importante. L'errore solo è frivolo in ogni senso. Tutto ciò che ha relazione con l'arti della parola, e coi diversi modi d'infuire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi. L'arte drammatica si trova presso tutti i popoli civilizzati: essa è considerata da alcuni come un mezzo potente di miglioramento, da altri come un mezzo potente di corruttela, da nessuno come una cosa <sup>3</sup> indifferente. Ed è certo che tutto ciò che tende a ravvicinarla o ad allontanarla dal suo tipo di verità e di perfezione, deve alterare, dirigere, aumentare, o diminuire la sua influenza.

Quest'ultime riflessioni conducono a una <sup>4</sup> questione più volte discussa, ora quasi dimenticata, ma che io credo tutt'altro che sciolta; ed è: se la poesia drammatica sia utile o dannosa. So che ai nostri giorni sembra pedanteria il conservare alcun dubbio sopra di ciò <sup>5</sup>, dacchè il Pubblico di tutte le nazioni colte ha sentenziato col fatto in favore del teatro. Mi sembra però che ci voglia molto coraggio per sottoscrivere senza esame a una sentenza contro la quale sussistono le proteste <sup>6</sup> di Nicole, di Bossuet, e di G. G. Rousseau, il di cui <sup>7</sup> nome unito a questi viene qui ad avere una autorità singolare. Essi hanno unanimemente inteso di stabilire due punti: uno <sup>8</sup> che i drammi da loro conosciuti ed esaminati sono immorali: l'altro che ogni dramma deva esserlo, sotto pena di riuscire freddo, e quindi vizioso secondo l'arte; e che in conseguenza la poesia drammatica sia una di quelle cose che si devono abbandonare, quantunque producano dei piaceri, perchè essenzialmente dannose. Convenendo interamente sui vizi del sistema drammatico giudicato dagli scrittori nominati qui sopra, oso credere illegittima la conseguenza che <sup>9</sup> ne hanno dedotta contro la poesia drammatica in generale. <sup>10</sup> Mi pare <sup>11</sup>

<sup>1</sup> a questi le parole usate in un caso consimile da un eccellente scrittore: <sup>2</sup> Nondimeno io stimo che <sup>3</sup> come cosa <sup>4</sup> Egli è <sup>5</sup> *Quasi sempre*: ad una <sup>6</sup> sopra di ciò alcun dubbio <sup>7</sup> appellazioni <sup>8</sup> il cui <sup>9</sup> l'uno <sup>10</sup> che essi <sup>11</sup> a disfavore di tutta in genere la poesia drammatica. <sup>12</sup> Parmi

che siano stati tratti in errore dal non aver supposto possibile altro sistema che <sup>1</sup> quello seguito in Francia. Se ne può dare, e se ne dà un altro suscettibile del più alto grado d'interesse e immune <sup>2</sup> dagli inconvenienti di quello: un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall'esser gli contrario. Al presente saggio di componimento drammatico, m'ero proposto <sup>3</sup> d'unire un discorso su tale argomento. Ma costretto da alcune circostanze a rimettere questo lavoro ad altro tempo, mi fo lecito d'annunziarlo; perchè mi pare <sup>4</sup> cosa sconveniente il manifestare una opinione contraria <sup>5</sup> all'opinione ragionata d'uomini di prim'ordine, senza addurre le proprie ragioni, o senza prometterle almeno <sup>6</sup>.

Mi rimane a render conto del Coro introdotto una volta in questa tragedia, il quale, per non essere nominati personaggi che lo componano <sup>7</sup>, può parere <sup>8</sup> un capriccio, o un enigma <sup>9</sup>. Non posso meglio spiegarne l'intenzione, che riportando in parte ciò che il signor Schlegel ha detto dei Cori greci: *Il Coro è da riguardarsi come la personificazione de' pensieri morali che l'azione ispira, come l'organo de' sentimenti del poeta che parla in nome dell'intera umanità. E poco sotto: Vollero i greci che in ogni dramma il Coro.... fosse prima di tutto il rappresentante del genio nazionale, e poi <sup>10</sup> il difensore della causa dell'umanità: il Coro era insomma lo spettatore ideale; esso temperava l'impressioni violente <sup>11</sup> e dolorose d'un'azione qualche volta <sup>12</sup> troppo vicina al vero; e riverberando, per così dire, allo spettatore reale le sue proprie emozioni, gliele rimandava raddolcite dalla vaghezza d'un' espressione lirica e armonica, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione <sup>13</sup>.* Ora m'è parso <sup>14</sup> che, se i Cori dei greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però ottenere in parte il loro fine, e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti sull'idea <sup>15</sup> di que' Cori. Se l'essere questi indipendenti dall'azione e non applicati a personaggi li priva d'una <sup>16</sup> gran parte del-

<sup>1</sup> fuori di <sup>2</sup> ed esente <sup>3</sup> io aveva in animo <sup>4</sup> mi sembra <sup>5</sup> opposta  
<sup>6</sup> componono <sup>7</sup> sembrare <sup>8</sup> enigma <sup>9</sup> poscia <sup>10</sup> violenti <sup>11</sup> talvolta  
<sup>12</sup> sembrato <sup>13</sup> nella idea <sup>14</sup> toglie loro una

l'effetto che producevano quelli, può però, a mio credere, renderli suscettibili d'uno slancio più lirico, più variato e più fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio d'essere senza inconvenienti: non essendo legati con l'orditura dell'azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farceli ' stare. Hanno finalmente un altro vantaggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei più notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che siano destinati alla lettura: e prego il lettore d'esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perchè il progetto mi sembra potere essere atto a dare all'arte più importanza e perfezionamento, somministrandole un mezzo più diretto, più certo e più determinato d'influenza morale.

Premetto alla tragedia alcune notizie storiche sul personaggio e sui fatti che sono l'argomento di essa, pensando che chiunque si risolve a leggere un componimento misto d'invenzione e di verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che vi è conservato di avvenimenti reali.

<sup>1</sup> farveli

## NOTE DEL MANZONI

### ALLA PRAFAZIONE DEL "CARMAGNOLA",

a) « Sono differenti in questo (*l'Epopea e la Tragedia*), che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa, e formata di lunghezza; e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole, o di mutarne poco; ma l'Epopea è smoderata per tempo, ed in ciò è differente dalla Tragedia ». *Traduzione del CASTELVETRO.*

b) *Corso di Letteratura drammatica*, Lezione X.

c) BATTEUX, *Principes de la littérature*, *Traité* V, chap. 4.

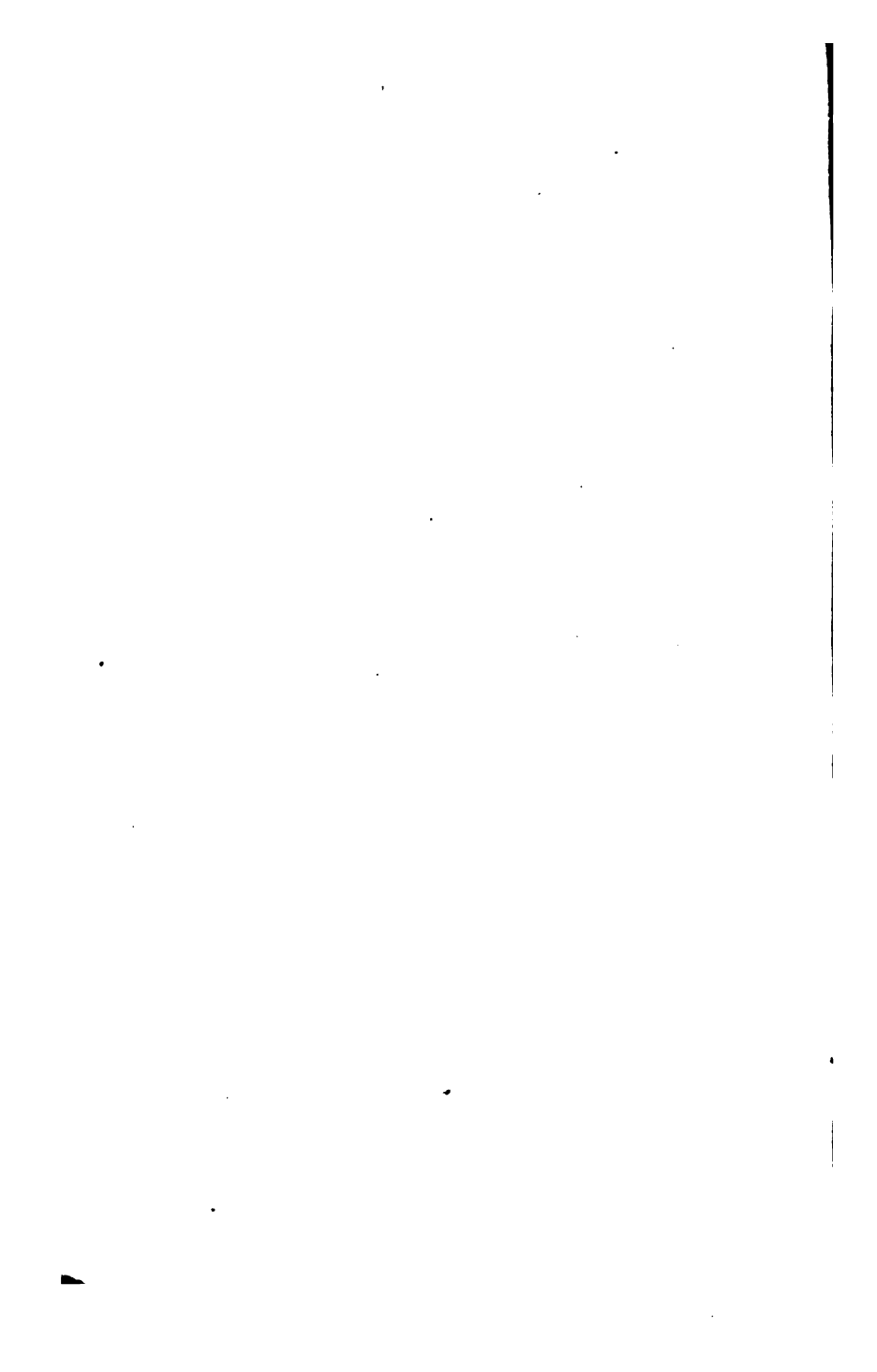
d) MARMONTEL, *Éléments de littérature*, art. *Unité*.

e) BATTEUX, l. c.

f) FLEURY, *Mœurs des Israélites*, X.

g) Altre circostanze non hanno permesso all'autore di mantenere questa promessa. E lo dice senza riguardo, sapendo bene che sono mancanze le quali, lungi dal far perdere a un autore il titolo di galantuomo, gli acquistano spesso quello di benemerito. Del rimanente, questo punto è stato toccato in parte nella *Lettre à M. r Ch..... sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*. E forse, per ciò che riguarda la questione generale, basta osservare che tutta l'argomentazione di quegli scrittori è fondata sulla supposizione, che il dramma non possa interessare se non in quanto comunichi allo spettatore o al lettore le passioni rappresentate in esso. Supposizione venuta dall'aver preso per condizione universale e naturale del dramma ciò ch'era un fatto speciale de' drammi esaminati da loro, e della quale la più parte de' drammi immortali di Shakespeare sono una confutazione tanto evidente quanto magnifica. — [Questa nota, s'intende, è stata aggiunta nell'edizione del 1845. Ma vedi più avanti i *Materiali estetici*, dov'è pur pubblicato quanto altro il Manzoni aveva buttato giù intorno alla questione della moralità nelle opere tragiche. — SCH.]

h) *Corso di Letteratura drammatica*, Lezione III.



## NOTIZIE STORICHE.

---

Francesco di Bartolommeo<sup>1</sup> Bussone, contadino, nacque in Carmagnola, donde prese il nome di guerra che gli è rimasto nella storia. Non si sa di certo in qual anno nascesse: il Tenvivelli<sup>2</sup>, che ne scrisse la storia<sup>3</sup> nella *Biografia Piemontese*, crede che sia stato<sup>4</sup> verso il 1390. Mentre ancor giovinetto<sup>5</sup> pascolava delle pecore<sup>6</sup>, l'aria fiera del suo volto fu osservata da un soldato di ventura, che lo invitò a venir con lui<sup>7</sup> alla guerra. Egli lo seguì volentieri,<sup>8</sup> e si mise<sup>9</sup> con esso al soldo<sup>10</sup> di Facino Cane, celebre condottiero.

Qui la storia del Carmagnola comincia ad esser legata con quella del suo tempo: io non toccherò di questa se non<sup>11</sup> i fatti principali, e particolarmente quelli<sup>12</sup> che sono accennati o rappresentati nella tragedia. Alcuni di essi sono raccontati<sup>13</sup> così diversamente dagli storici, che è impossibile<sup>14</sup> formarsene e darne una opinione, certa ed unica: tra le relazioni<sup>15</sup> spesso varie, e talvolta opposte, ho scelto quelle che mi sono parse<sup>16</sup> più verosimili, o sulle quali gli scrittori vanno più d'accordo.<sup>17</sup>

Alla morte di Giovanni Maria Visconti Duca di Milano (1412), il di lui fratello<sup>18</sup> Filippo Maria Conte di Pavia era rimasto erede, in titolo, del Ducato. Ma questo Stato, in gran-

<sup>1</sup> Bartolomeo <sup>2</sup> L'anno della sua nascita non è noto: il signor Tenvivelli <sup>3</sup> vita <sup>4</sup> la pone <sup>5</sup> giovanetto <sup>6</sup> gli armenti <sup>7</sup> seco lui <sup>8</sup> volentieri <sup>9</sup> pose <sup>10</sup> agli stipendj <sup>11</sup> che <sup>12</sup> quelli singolarmente <sup>13</sup> narrati <sup>14</sup> Così nell'ediz. del 1820, come nell'altra del 1845, qui era inserito l'inciso: , a chi li [o la] raccoglie dai loro scritti, <sup>15</sup> lezioni <sup>16</sup> sembrate <sup>17</sup> o le più universalmente seguite. <sup>18</sup> il fratello di lui

dito dal loro padre <sup>1</sup> Giovanni Galeazzo, s'era <sup>2</sup> sfasciato nella minorità di Giovanni, pessimamente tutelata, e nel suo debole e crudele governo. <sup>3</sup> Molte città s'erano <sup>4</sup> ribellate, alcune erano tornate in potere de' loro antichi <sup>5</sup> signori, d'altre s'erano fatti padroni i condottieri <sup>6</sup> stessi delle truppe ducali. Facino Cane, uno di questi <sup>7</sup>, il quale di Tortona, Vercelli ed altre città s'era <sup>8</sup> formato un piccolo principato, morì in Pavia lo stesso giorno che <sup>9</sup> Giovanni Maria fu ucciso da' congiurati in Milano. Filippo sposò Beatrice Tenda vedova di Facino, e con questo mezzo si trovò padrone delle città già possedute <sup>10</sup> da lui, e de' suoi militi.

Era tra essi il Carmagnola, e ci <sup>11</sup> aveva già un comando. Questo esercito corse col nuovo Duca sopra Milano, ne scacciò <sup>12</sup> il figlio naturale di Barnabò Visconti, Astorre, il quale se n'era impadronito, e <sup>13</sup> lo sforzò a ritirarsi in Monza, dove assediato, rimase ucciso. Il Carmagnola si segnalò tanto in quest'impresa, che fu nominato condottiero dal Duca <sup>14</sup>.

Tutti gli storici riguardano il Carmagnola come artefice della potenza di Filippo. Fu il Carmagnola che gli riacquistò in poco <sup>15</sup> tempo Piacenza, Brescia, Bergamo, e altre città. Alcune ritornarono allo Stato per vendita o per semplice cessione di quelli che le avevano occupate: il terrore che già ispirava il nome del nuovo condottiero sarà probabilmente stato il motivo di queste transazioni. Egli espugnò inoltre Genova, e la riunì agli stati del Duca. E questo <sup>16</sup>, che nel 1412 era senza potere e come prigioniero in Pavia, possedeva nel 1424 venti città « acquistate », per servirmi delle parole di Pietro Verri, « colle nozze della infelice Duchessa <sup>17</sup>, e colla fede e col valore del Conte Francesco ». Venne il Carmagnola creato dal Duca conte di Castelnuovo; sposò Antonietta Visconti parente di esso <sup>18</sup>, non si sa in qual grado; e si fabbricò in Milano il palazzo chiamato ancora <sup>19</sup> del Broletto.

<sup>1</sup> padre loro <sup>2</sup> erasi <sup>3</sup> nella minorità pessimamente tutelata, e nel debole e crudele governo di Giovanni. <sup>4</sup> eransi <sup>5</sup> alcune tornate in potere di antichi <sup>6</sup> generali <sup>7</sup> essi <sup>8</sup> avevasi <sup>9</sup> nel giorno stesso, in cui <sup>10</sup> e si trovò signore delle città tenute <sup>11</sup> vi <sup>12</sup> espulse <sup>13</sup> Manca l'e. <sup>14</sup> dal Duca nominato generale. <sup>15</sup> Nell'ediz. del '20 e del '45: breve <sup>16</sup> questi <sup>17</sup> di Filippo <sup>18</sup> tuttavia

L'alta fama dell'esimio condottiero <sup>1</sup>, l'entusiasmo de' soldati per lui, il suo carattere fermo e altiero, la grandezza forse de' suoi servizi <sup>2</sup>, gli alienarono l'animo del Duca. I nemici del Conte, tra i quali il Bigli, storico contemporaneo, cita Zanino Riccio e Oldrado Lampugnano, fomentarono i sospetti e l'avversione del loro signore. Il Conte fu spedito governatore a Genova, e levato <sup>3</sup> così dalla direzione della milizia. Aveva conservato il comando di trecento cavalli; il Duca gli chiese per lettere che lo rinunziasse. Il Carmagnola rispose pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito tra l'armi: e ben s'accorse, dice il Bigli <sup>b)</sup>, che questo era un consiglio <sup>4</sup> de' suoi nemici, i quali confidavano di poter tutto osare, quando lo avessero ridotto a condizione privata. Non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla domanda espressa d'essere licenziato dal servizio <sup>5</sup>, il Conte si risolvette di recarsi in persona a parlare col Principe. Questo <sup>6</sup> dimorava in Abbiategrasso. Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, si sentì <sup>7</sup> con sorpresa dire <sup>8</sup> che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta ch'era <sup>9</sup> impedito, e che <sup>10</sup> parlasse con Riccio. Insistette <sup>11</sup>, dicendo d'aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso; e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che lo guardava da una balestriera <sup>12</sup>, gli rimproverò la sua ingratitudine, e la sua perfidia, e giurò che presto <sup>13</sup> si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo: diede volta <sup>14</sup> al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotti <sup>15</sup> con sè, inseguito invano da Oldrado, il quale, al dir del Bigli, credette meglio di non arrivarlo <sup>16</sup>.

Andò il Carmagnola in Piemonte, dove abbozzatosi con Amedeo duca di Savoia suo natural principe, fece di tutto per inimicarlo a Filippo; poi attraversando la Savoia, la Svizzera e il Tirolo, si portò a Treviso. Filippo confiscò i beni assai ragguardevoli che il Carmagnola aveva nel Milanese <sup>c)</sup>.

Giunto il Carmagnola a Venezia il giorno 23 di febbraio

<sup>1</sup> Generale <sup>2</sup> servigi <sup>3</sup> tolto <sup>4</sup> era questo consiglio <sup>5</sup> servizio  
<sup>6</sup> Questi <sup>7</sup> udì <sup>8</sup> dirsi <sup>9</sup> che questi era <sup>10</sup> ch'egli <sup>11</sup> Insistette egli  
<sup>12</sup> che egli vedeva dalle balestriere <sup>13</sup> bentosto ei <sup>14</sup> diè di volta <sup>15</sup> condotto  
<sup>16</sup> stimò bene di non raggiungerlo.



del 1425, vi fu accolto con distinzione, gli fu dato alloggio dal pubblico nel Patriarcato, e concessa licenza di portar armi a lui e al suo seguito. Due giorni dopo, fu preso al servizio <sup>1</sup> della Repubblica con 300 lance <sup>d</sup>).

I Fiorentini, impegnati allora in una guerra infelice contro <sup>2</sup> il Duca Filippo, chiedevano <sup>3</sup> l'alleanza dei Veneziani: il Duca instava presso di essi perchè volessero rimanere in pace con lui. In questo frattempo un Giovanni Liprando, fuoruscito milanese, pattul col Duca d'ammazzare il <sup>4</sup> Carmagnola, purchè gli fosse concesso di ritornare a casa <sup>5</sup>. La trama fu sventata, e levò <sup>6</sup> ai Veneziani ogni dubbio che il Conte fosse mai più per riconciliarsi col suo antico principe. Il Bigli attribuisce in gran parte a questa scoperta la risoluzione dei Veneziani per la guerra. Il doge propose in senato che si consultasse il Carmagnola: questo <sup>7</sup> consigliò la guerra: il doge opinò pure caldamente per essa: e fu risoluta. La lega coi Fiorentini e con altri Stati d'Italia fu proclamata in Venezia il giorno 27 gennaio del 1426. Il giorno <sup>8</sup> 11 del mese seguente il Carmagnola fu creato capitano generale delle genti di <sup>9</sup> terra della Repubblica; e il 15 <sup>10</sup> gli fu dato dal doge il bastone e lo stendardo di capitano, all'altare di san Marco.

Trascorrerò più rapidamente che mi sarà possibile sugli avvenimenti di questa guerra, la quale fu interrotta da due paci, fermandomi solo sui fatti che hanno somministrato materiali <sup>11</sup> alla tragedia.

« Ridussesi la guerra in Lombardia, dove fu governata dal Carmagnola virtuosamente, ed in pochi mesi tolse molte terre al Duca insieme con la città di Brescia; la quale espugnazione in quelli tempi, e secondo quelle guerre, fu tenuta mirabile » <sup>12</sup>. Papa Martino V s'intromise; e sul finire dello stesso anno fu conclusa <sup>13</sup> la pace, nella quale Filippo cedette ai Veneziani Brescia col suo territorio.

Nella seconda guerra (1427) il Carmagnola mise <sup>14</sup> per la prima volta in uso un suo ritrovato <sup>15</sup> di fortificare il campo

<sup>1</sup> servizio <sup>2</sup> contra <sup>3</sup> sollecitavano <sup>4</sup> l'uccisione del <sup>5</sup> il ritorno in patria. <sup>6</sup> tolse <sup>7</sup> questi <sup>8</sup> Agli <sup>9</sup> da (*ma cfr. pag. 186*) <sup>10</sup> ed ai 15 <sup>11</sup> servito di argomento <sup>12</sup> chiusa <sup>13</sup> pose <sup>14</sup> trovato

con un doppio recinto <sup>1</sup> di carri, sopra ognuno de' quali stavano tre balestrieri. Dopo molti piccoli fatti, e dopo la presa d'alcune terre, s'accampò <sup>2</sup> sotto il castello di Maclodio, ch'era difeso <sup>3</sup> da una guarnigione duchesca.

Comandavano nel campo del Duca quattro insigni condottieri, Angelo della Pergola, Guido Torello, Francesco Sforza, e Nicolò Piccinino <sup>4</sup>. Essendo nata <sup>5</sup> discordia tra di loro <sup>6</sup>, il giovine <sup>7</sup> Filippo vi mandò con pieni poteri Carlo Malatesti pesarese, di nobilissima famiglia; ma, dice il Bigli, alla nobiltà mancava l'ingegno. Questo storico osserva che il supremo comando dato <sup>8</sup> al Malatesti non bastò a levar di mezzo <sup>9</sup> la rivalità de' condottieri; mentre nel campo veneto a nessuno repugnava d'ubbidire <sup>10</sup> al Carmagnola, benchè avesse sotto di sè <sup>11</sup> condottieri celebri, e principi, come Giovanfrancesco Gonzaga, signore di Mantova, Antonio Manfredi, di Faenza, e Giovanni Varano, di Camerino.

Il Carmagnola seppe conoscere il carattere del generale nemico, e cavarne <sup>12</sup> profitto. Attaccò Maclodio, in <sup>13</sup> vicinanza del quale era il campo duchesco. I due eserciti si trovarono divisi da un terreno paludoso, in mezzo al quale passava una strada elevata; a guisa d'argine: e tra le paludi s'alzavano qua e là delle macchie poste su un <sup>14</sup> terreno più sodo: il Conte mise in queste degli agguati <sup>15</sup>, e si diede a provocare il nemico. Nel campo duchesco i pareri erano vari: i racconti degli storici lo sono poco <sup>16</sup> meno. Ma l'opinione che pare più comune <sup>17</sup>, è che il Pergola e il Torello, sospettando d'agguati, opinassero di non dar battaglia: che lo Sforza e il Piccinino la volessero a ogni costo <sup>18</sup>. Carlo fu del parere degli ultimi; la diede, e fu pienamente sconfitto. Appena <sup>19</sup> il suo esercito ebbe affrontato il nemico, fu assalito a destra e a sinistra <sup>20</sup> dall'imboscate, e gli furono fatti, secondo alcuni, cinque, secondo altri, otto mila prigionieri. Il comandante fu preso an-

<sup>1</sup> cinto <sup>2</sup> venne egli a campo <sup>3</sup>, tenuto <sup>4</sup> venuta la <sup>5</sup> fra di essi <sup>6</sup> giovane <sup>7</sup> accordato <sup>8</sup> a togliere <sup>9</sup> ripugnava l'obbedire <sup>10</sup> benchè sotto di lui comandassero <sup>11</sup> trarne <sup>12</sup> nella cui <sup>13</sup> di un <sup>14</sup> pose agguati in queste <sup>15</sup> non lo sono <sup>16</sup> sembra avere più sostenitori <sup>17</sup> ad ogni modo. <sup>18</sup> Come appena <sup>19</sup> da ambo i lati

che lui <sup>1</sup>; gli altri quattro, chi in una maniera, chi nell'altra <sup>2</sup>, si sottrassero.

Un figlio <sup>3</sup> del Pergola si trovò tra i prigionieri.

La notte dopo la battaglia, i soldati vittoriosi lasciarono in libertà quasi tutti i prigionieri. I commissari veneti, che seguivano l'esercito <sup>4</sup>, ne fecero delle lagnanze col <sup>5</sup> Conte; il quale domandò a qualcheduno de' suoi cosa fosse avvenuto de' prigionieri <sup>6</sup>; ed essendogli risposto che tutti erano stati messi <sup>7</sup> in libertà, meno un <sup>8</sup> quattrocento, ordinò che anche questi fossero rilasciati <sup>9</sup>, secondo l'uso  $\kappa$ .

Uno storico che non solo scriveva in que' tempi, ma aveva militato in quelle guerre, Andrea Redusio, è il solo, per quanto io sappia, che abbia indicata la vera ragione di quest'uso militare d'allora. Egli l'attribuisce al timore che i soldati avevano di veder presto finite le guerre, e di sentirsi <sup>10</sup> gridare dai popoli: *alla zappa i soldati* <sup>h</sup>).

I Signori veneti furono punti e insospettiti dal procedere del Conte; ma senza giusta ragione <sup>11</sup>. Infatti, prendendo <sup>12</sup> al soldo un condottiero, dovevano aspettarsi che <sup>13</sup> farebbe la guerra secondo le leggi della guerra comunemente seguite; e non <sup>14</sup> potevano senza indiscrezione pretendere che prendesse il rischioso impegno d'opporli a un'usanza <sup>15</sup> così utile e cara ai soldati, esponendosi a venire in odio a tutta la milizia, e a privarsi d'ogni appoggio. Avevano bensì ragione di pretendere da lui <sup>16</sup> la fedeltà e lo zelo, ma non una devozione illimitata: questa s'accorda solamente <sup>17</sup> a una causa che s'abbraccia per entusiasmo o per dovere. Non trovo però che dopo le prime osservazioni de' commissari, la Signoria <sup>18</sup> abbia fatte <sup>19</sup> col Carmagnola altre lagnanze su <sup>20</sup> questo fatto: non si parla anzi che d'onori e di ricompense.

Nell'aprile del 1428 fu conclusa tra i Veneziani e il Duca un'altra di quelle solite paci.

<sup>1</sup> anch'egli <sup>2</sup> chi in un modo, chi nell'altro <sup>3</sup> figliuolo <sup>4</sup> *L'inciso mancava nell'ediz. del 1820.* <sup>5</sup> lagnanza al <sup>6</sup> egli richiese che fosse avvenuto dei prigionieri <sup>7</sup> posti <sup>8</sup> fuorchè <sup>9</sup> questi pure si rilasciassero <sup>10</sup> udirsi <sup>11</sup> nel che mi pare avessero il torto. <sup>12</sup> Perchè, pigliando <sup>13</sup> ch'egli <sup>14</sup> nè <sup>15</sup> che egli si attentasse di riformare un uso <sup>16</sup> da esso <sup>17</sup> soltanto <sup>18</sup> il Governo veneto <sup>19</sup> mosse <sup>20</sup> lamentanze per

La guerra risorta <sup>1</sup> nel 1431, non ebbe per il Conte così prosperi cominciamenti come le due passate. Il castellano che comandava in Soncino per il <sup>2</sup> Duca, si finse disposto a cedere per tradimento quel castello al Carmagnola. Questo ci <sup>3</sup> andò con una parte dell'esercito <sup>4</sup>, e cadde <sup>5</sup> in un agguato, dove lasciò prigionieri, secondo il Bigli, secento <sup>6</sup> cavalli e molti fanti, salvandosi lui <sup>7</sup> a stento.

Pochi giorni dopo, Nicola <sup>8</sup> Trevisani, capitano dell'armata veneta sul Po, venne alle prese coi galeoni del Duca <sup>9</sup>. Il Piccinino e lo Sforza, facendo le viste di voler attaccare <sup>10</sup> il Carmagnola, lo rattennero <sup>11</sup> dal venire in aiuto <sup>12</sup> all'armata veneta, e intanto imbarcarono gran parte delle loro genti di <sup>13</sup> terra sulle navi del Duca. Quando il Carmagnola s'avvide dell'inganno, e corse per sostenere i suoi, la battaglia era vicino all'altra <sup>14</sup> riva. L'armata veneta fu sconfitta, e il capitano di essa fuggì in una barchetta.

Gli storici veneti accusano qui il Carmagnola di tradimento. <sup>15</sup> Gli storici che non hanno preso <sup>16</sup> il tristo assunto di giustificare i suoi uccisori, non gli danno altra taccia che <sup>17</sup> d'essersi lasciato ingannare da uno stratagemma. Par certo che la condotta del Trevisani fosse imprudente da principio <sup>18</sup>, e irresoluta nella battaglia <sup>19</sup>. Fu <sup>20</sup> bandito, e gli furono confiscati i <sup>21</sup> beni; « e al capitano generale (Carmagnola) <sup>22</sup>, per imputazione di non aver dato favore all'armata, con lettere del Senato fu scritta una lieve riprensione ».

Il giorno 18 d'ottobre <sup>23</sup>, il Carmagnola diede ordine al Calcabò, uno de' suoi condottieri, di sorprendere Cremona. Questo riuscì a occuparne una <sup>24</sup> parte; ma essendosi i cittadini levati a stormo, dovette <sup>25</sup> abbandonare l'impresa, e ritornare al campo.

<sup>1</sup> *Nell'ediz. del 1820: rotta di nuovo; corresse nell'ediz. del 1845: ricominciata.* <sup>2</sup> teneva Soncino pel <sup>3</sup> Questi vi <sup>4</sup> di truppa <sup>5</sup> diede <sup>6</sup> seicento <sup>7</sup> egli <sup>8</sup> Nicolò <sup>9</sup> Duca di Milano. <sup>10</sup> con finte disposizioni d'attaccare <sup>11</sup> *Ediz. 1820: ritengono; 1845: trattengono* <sup>12</sup> soccorso dell' <sup>13</sup> da <sup>14</sup> *Ediz. '20 e '45: presso l'altra* <sup>15</sup> *Ediz. '20 e '45: di aver patteggiato col nemico, ch'egli non verrebbe in soccorso delle [che non avrebbe soccorse le] navi.* <sup>16</sup> pigliato <sup>17</sup> gli uccisori di lui, sembrano piuttosto dargli taccia <sup>18</sup> dapprima <sup>19</sup> Egli fu <sup>20</sup>, furono confiscati i suoi <sup>21</sup> *La parentesi manca nell'ediz. del 1820.* <sup>22</sup> Nel giorno 18 ottobre <sup>23</sup> Questi se ne impadronì d'una <sup>24</sup> egli dovette

Il Carmagnola non credette a proposito d'andar <sup>1</sup> col grosso dell'esercito a sostenere quest'impresa; e mi par <sup>2</sup> cosa strana che ciò gli sia stato imputato a tradimento dalla Signoria <sup>3</sup>. La resistenza, probabilmente inaspettata, del popolo spiega benissimo perchè il generale <sup>4</sup> non si sia ostinato a combattere una città che <sup>5</sup> sperava d'occupare tranquillamente per sorpresa: il tradimento non ispiega nulla; giacchè non si sa vedere perchè il Carmagnola avrebbe ordinata la spedizione, il cattivo esito della quale non fu d'alcun vantaggio per il nemico. <sup>6</sup>

Ma la Signoria, risoluta, secondo l'espressione del Navagero, di liberarsi del Carmagnola, cercò in qual maniera potesse <sup>7</sup> averlo nelle mani disarmato; e non ne trovò una più pronta <sup>8</sup> nè più sicura, che <sup>9</sup> d'invitarlo a Venezia col <sup>10</sup> pretesto di consultarlo sulla pace. Ci <sup>11</sup> andò senza sospetto, e in tutto il viaggio furono fatti onori straordinari a lui e al Gonzaga che l'accompagnava. <sup>12</sup> Tutti gli storici, anche veneziani <sup>13</sup>, sono d'accordo in questo <sup>14</sup>; pare anzi che raccontino con un sentimento di compiacenza questo procedere, come un bel tratto di ciò che altre volte si chiamava prudenza e virtù politica. Arrivato <sup>15</sup> a Venezia, « gli furono mandati incontro otto gentiluomini, avanti ch'egli smontasse a casa sua, che l'accompagnarono a San Marco <sup>16</sup> ». Entrato che fu <sup>17</sup> nel palazzo ducale, si rimandarono le sue genti, dicendo loro che il Conte si fermerebbe a lungo col doge. Fu arrestato nel palazzo e condotto in prigione. Fu esaminato da una Giunta, alla quale il Navagero dà nome di Collegio secreto; e condannato a morte, fu, il <sup>18</sup> giorno 5 di maggio del 1432, condotto con le sbarre alla bocca tra le due colonne della Piazzetta, e <sup>19</sup> decapitato. La moglie e una figlia <sup>20</sup> del Conte (o due figlie <sup>21</sup>, secondo alcuni) si trovavano allora in Venezia.

<sup>1</sup> Ediz. 1820 e 1845: l'andar <sup>2</sup> sembra <sup>3</sup> dal Governo veneto. <sup>4</sup> egli <sup>5</sup> che egli <sup>6</sup> spedizione: e questa, se fu inutile ai Veneziani, non fu loro d'alcun danno, essendo ritornato al campo il drappello che l'aveva invano tentata. <sup>7</sup> pensò al modo di <sup>8</sup> uno migliore <sup>9</sup> che quello <sup>10</sup> sotto <sup>11</sup> Egli vi <sup>12</sup> si a lui, che a Giovanni Francesco Gonzaga oh'egli si aveva tolto per compagno. <sup>13</sup> veneti <sup>14</sup> in ciò d'accordo <sup>15</sup> Giunta <sup>16</sup> Quando egli fu introdotto <sup>17</sup> nel <sup>18</sup> ed ivi <sup>19</sup> figliuola <sup>20</sup> figliuolo

Nulla d'autentico si ha sull'innocenza o sulla reità di questo grand'uomo. Era da aspettarsi che gli storici veneziani <sup>1</sup>, che volevano scrivere e viver tranquilli, l'avrebbero trovato colpevole <sup>2</sup>. Essi esprimono quest'opinione <sup>3</sup> come una cosa di fatto <sup>4</sup>, e con quella negligenza che è naturale a chi parla in favore della forza. Senza perdersi in congetture, asseriscono che il Carmagnola fu convinto coi tormenti, coi testimoni e con le sue proprie lettere. Di questi tre mezzi di prova il solo che si sappia di certo essere stato adottato <sup>5</sup> è l'infamissimo primo, quello che non prova nulla.

Ma oltre la mancanza assoluta di testimonianze dirette storiche, che confermino la <sup>6</sup> reità del Carmagnola, molte riflessioni la fanno parere <sup>7</sup> improbabile. Nè i Veneziani hanno rivelato mai quali fossero le condizioni del tradimento pattuito; nè d'altra parte s'è saputo mai nulla d'un tale trattato. Quest'accusa è isolata nella storia, e non si appoggia a nulla, se non a qualche svantaggio di guerra, il quale anche si spiega senza ricorrere a questa supposizione: e sarebbe una legge stravagante non meno che atroce quella che volesse imputato a perfidia del generale ogni evento infelice. Si badi <sup>8</sup> inoltre all'essere il Conte andato <sup>9</sup> a Venezia senza esitazione, senza riguardi e senza precauzioni; si badi all'aver sempre la Signoria fatto un mistero di questo fatto, malgrado la <sup>10</sup> taccia d'ingratitude e d'ingiustizia che gli si dava in Italia; si badi <sup>11</sup> alla crudele precauzione di mandare il Conte al supplizio con le sbarre alla bocca, precauzione tanto più da notarsi, in quanto s'adoprava <sup>12</sup> con uno che non era veneziano, e <sup>13</sup> non poteva aver partigiani nel popolo; si badi finalmente <sup>14</sup> al carattere noto del Carmagnola e del Duca di Milano, e si vedrà che l'uno e l'altro ripugnano alla supposizione d'un trattato di questa sorte tra di loro. Una riconciliazione segreta con un uomo che gli era stato orribilmente ingrato, e

<sup>1</sup> veneti <sup>2</sup> avrebbero affermata la seconda opinione. <sup>3</sup> Essi la esprimono <sup>4</sup> una certezza <sup>5</sup> adoperato <sup>6</sup> dieno prove della <sup>7</sup> apparire <sup>8</sup> ponga mente <sup>9</sup> all'andata del Conte <sup>10</sup> si ponga mente al mistero tenuto sempre dal Governo veneto a malgrado della <sup>11</sup> ponga mente <sup>12</sup> si usava <sup>13</sup> un militare non veneziano che <sup>14</sup> si ponga mente per ultimo

che aveva tentato di farlo ammazzare; un patto di far la guerra da stracco, anzi di <sup>1</sup> lasciarsi battere, non s'accordano con l'animo impetuoso, attivo, avido di gloria del Carmagnola. Il Duca non era perdonatore; e il Carmagnola che lo conosceva meglio d'ogni altro, non avrebbe mai potuto credere a una riconciliazione stabile e sicura con lui. Il disegno di ritornare con Filippo offeso non poteva mai venire in mente <sup>2</sup> a quell'uomo che aveva sperimentate <sup>3</sup> le retribuzioni di Filippo beneficato.

Ho cercato se negli storici contemporanei si trovasse qualche traccia d'un'opinione <sup>4</sup> pubblica, diversa da quella che la Signoria veneta <sup>5</sup> ha voluto far prevalere <sup>6</sup>; ed ecco ciò che n'ho <sup>7</sup> potuto raccogliere <sup>8</sup>.

Un cronista di Bologna, dopo aver raccontata la fine de Carmagnola, soggiunge: « Dissesi che questo hanno fatto perchè egli non faceva lealmente per loro la guerra contra il Duca di Milano, come egli doveva, e che s'intendeva col Duca. Altri dicono che, come vedevano tutto lo Stato loro posto nelle mani del Conte, capitano d'un tanto esercito, parendo loro di stare a gran pericolo, e non sapendo con qual miglior modo potessero deporlo, han trovato cagione di tradimento contra di lui. Iddio voglia che abbiano fatto saviamente; perchè par pure, che per questo la Signoria abbia molto diminuita la sua possanza, ed esaltata quella del Duca di Milano <sup>9</sup> ».

E il Poggio: « Certuni dicono che non abbia meritata la morte con delitto di sorte veruna <sup>10</sup>; ma che ne fosse cagione la sua superbia, insultante verso i cittadini veneti, e odiosa a tutti <sup>11</sup> ».

Il Corio poi, scrittore non contemporaneo, ma di poco posteriore, dice così <sup>10</sup>: « Gli tolsero il valsente di più di trecento migliaia di ducati, i quali furono piuttosto cagione della sua morte che altro ».

Senza dar molto peso a quest'ultima congettura, mi pare <sup>11</sup>

<sup>1</sup> un patto di agir lentamente, di <sup>2</sup> in capo <sup>3</sup> provate <sup>4</sup> di opinione <sup>5</sup> il Governo veneto <sup>6</sup> voluto stabilire <sup>7</sup> ho <sup>8</sup> raccoglierte. <sup>9</sup> di sorta; <sup>10</sup> così dice: <sup>11</sup> mi sembra

che le prime due, cioè il timore e le vendette private dell'amor proprio, bastino, per que' tempi, a dare di questo avvenimento una spiegazione probabile, e certo più probabile di un tradimento contrario all'indole e all'interesse dell'uomo a cui fu imputato.<sup>1</sup>

Tra quegli storici moderni, che non adottando ciecamente le tradizioni antiche, le hanno esaminate con un libero giudizio, uno solo, ch'io sappia, si mostrò persuaso affatto che il Carmagnola sia stato colpito<sup>2</sup> da una giusta sentenza. Questo<sup>3</sup> è il Conte Verri; ma basta leggere il passo della sua Storia, che si riferisce a questo avvenimento, per esser<sup>4</sup> convinti che la sua opinione è venuta dal non aver lui<sup>5</sup> voluto informarsi esattamente de' fatti sui quali andava stabilita. Ecco le sue parole: « O foss'egli allontanato, per una ripugnanza dell'animo, dal portare così la distruzione ad un Principe, dal quale aveva un tempo ottenuto gli onori, e sotto del quale aveva acquistata la celebrità; ovvero foss'egli ancora nella fiducia, che umiliato il Duca venisse a fargli proposizioni di accomodamento, e gli sacrificasse i meschini nemici, che avevano ardito di nuocerli, cioè i villissimi cortigiani suoi; o qualunque ne fosse il motivo, il Conte Francesco Carmagnola, malgrado il dissenso dei Procuratori veneti, e malgrado la decisa loro opposizione, volle rimandare disarmati bensì, ma liberi al Duca tutti i generali ed i soldati numerosissimi, che aveva fatti prigionieri nella vittoria del giorno 11 di ottobre 1427.... Il seguito delle sue imprese fece sempre più palese il suo animo; poichè trascurò tutte le occasioni, e lentamente progredendo lasciò sempre tempo ai ducali di sostenersi. In somma giunse a tale evidenza la cattiva fede del Conte Francesco Carmagnola, che venne, dopo formale processo, decapitato in Venezia.... come reo di alto tradimento ». Fa stupore il vedere addotto in prova della reità d'un uomo un giudizio segreto di que' tempi, da uno storico che ne ha tanto conosciuta l'iniquità, e che tanto si studia di farla conoscere a' suoi lettori. In quanto<sup>6</sup> al fatto

<sup>1</sup> apposto. <sup>2</sup> percorso <sup>3</sup> Questi <sup>4</sup> *Nell'ediz. 1820*: essere tosto; *1845*: esser subito. <sup>5</sup> egli <sup>6</sup> Quanto



de' prigionieri <sup>1</sup>, ognuno vede gli errori della relazione che ho trascritta. Il Conte di Carmagnola non rimandò liberi tutti <sup>2</sup> i soldati, ma quattrocento soli; non rimandò i generali, perchè di questi non fu <sup>3</sup> preso che il Malatesti, e fu <sup>4</sup> ritenuto; non è esatto il dire che i soldati fossero rimandati al Duca: furono semplicemente messi in libertà. Non vedo poi perchè si entri in congetture per ispiegare la condotta del Carmagnola in questa occasione, quando la storia ne dà per motivo un'usanza comune <sup>5</sup>.

La sorte del Carmagnola fece un gran rumore <sup>6</sup> in tutta l'Italia; e pare <sup>7</sup> che in particolare i Piemontesi la sentissero più <sup>8</sup> acerbamente, e ne serbassero memoria, come lo indica il seguente aneddoto raccontato dal Denina. <sup>9</sup>

Il primo sospetto che i Veneziani ebbero del segreto della lega di Cambrai venne dalle relazioni d'un loro agente in Milano, il quale era venuto a sapere <sup>10</sup> « che un Carlo Giuffredo, piemontese, che si trovava fra i Segretari di Stato del Governo di Milano ai servigi del Re Luigi, andava fra i suoi famigliari dicendo essere venuto il tempo in cui sarebbesi abbondantemente vendicata la morte del Conte Francesco Carmagnola suo compatriotto <sup>11</sup> ».

Non ho citato questo tratto per applaudire a un sentimento di vendetta, e di patriottismo municipale, ma come un indizio del caso che si faceva di <sup>12</sup> questo gran capitano in quella nobile e bellicosa parte d'Italia, che lo considerava più specialmente come suo.

A quegli avvenimenti che si sono scelti per farne il materiale della presente Tragedia, s'è conservato il loro ordine cronologico, e le loro circostanze essenziali; se se ne eccettui l'aver supposto accaduto in Venezia l'attentato contra <sup>13</sup> la vita del Carmagnola, quando in vece accadde <sup>14</sup> in Treviso.

<sup>1</sup> prigionieri <sup>2</sup> tutti i generali e <sup>3</sup> non ne fu <sup>4</sup> e questi fu <sup>5</sup> quando esiste il fatto che essa fu dettata da una costumanza di guerra. <sup>6</sup> grande strepito <sup>7</sup> sembra <sup>8</sup> assai <sup>9</sup> *Nell'ediz. del 1820 era qui il segno della nota.* <sup>10</sup> aveva inteso <sup>11</sup> ma per mostrare quale era l'importanza che si dava a <sup>12</sup> *Questo contra si è salvato!* <sup>13</sup> ebbe luogo

NOTE DEL MANZONI  
ALLE NOTIZIE STORICHE

---

a) Filippo la fece decapitare come rea d'adulterio con Michele Orombelli. Il più degli storici la credono innocente.<sup>1</sup>

b) *Hist.*, lib. 4; *Rei. Ital. script.*, t. XIX, col. 72.

c) Tutto questo racconto è cavato<sup>2</sup> dal BIGLI.

d) SANUTO, *Vite dei duchi di Venezia*; *Rei. Ital.*, XXII, 978.

e) MACHIAVELLI, *Ist. Fior.*, lib. 4.

f) Per servire alla dignità del verso, il nome di quest'ultimo personaggio nella Tragedia venne cambiato con quello di *Fortebraccio*. La storia stessa ha suggerito questo cambiamento<sup>3</sup>; giacchè<sup>4</sup> il Piccinino era nipote di Braccio Fortebracci, e dopo la morte dello zio fu capo de' soldati della fazione Braccesca.

g) *Istos quoque jubeo solita lege dimitti*. BIGLI, lib. 6.

h) *Ad lignonem stipendiarit*. Chron. Tarv.; *Rei. Ital.*, XIX, 864.

i) *Ai 13 di luglio, essendo stato proclamato Nicolò Trevisano, che fu capitano nel Po, ed essendosi egli assentato, gli Avogadori di Comune andarono al consiglio de' Pregadi, e messero di procedere contro di lui, per essere stato rotto in Po da' galeoni del Duca di Milano ai 21 di giugno passato, in vitupero del Dominio, e per non aver fatto il suo dovere, immo vilissime essersi portato; immo perchè andò pregando gli altri che fuggissero via.* — SANUTO, *Rei. Ital.*, XXII, 1017.

j) NAVAGERO, *Stor. Ven.*; *Rei. Ital.*, XXIII, 1006.

k) SANUTO, *Rei. Ital.*, XXII, 1028.

l) *Cronica di Bologna*; *Rei. Ital.*, XVIII, 645.

m) POGGII, *Hist.*, lib. 6.

n) *Rivoluzioni d'Italia*, lib. 20, cap. I.

---

<sup>1</sup> Il più degli Storici crede che questa colpa le fosse apposta calunniosamente. <sup>2</sup> estratto <sup>3</sup> suggerita questa mutazione <sup>4</sup> dacchè

## PERSONAGGI STORICI.

IL CONTE DI CARMAGNOLA.

ANTONIETTA VISCONTI, sua moglie.

UNA LORO FIGLIA, a cui nella tragedia si è attribuito il nome di MATILDE.

FRANCESCO FOSCARI, Doge di Venezia.

GIOVANNI FRANCESCO GONZAGA,

PAOLO FRANCESCO ORSINI,

NICOLÒ DA TOLENTINO,

} Condottieri al soldo dei  
Veneziani.

CARLO MALATESTI,

ANGELO DELLA PERGOLA,

GUIDO TORELLO,

NICOLÒ PICCININO, a cui nella tragedia si è attribuito il cognome di FORTEBRACCIO,

FRANCESCO SFORZA,

PERGOLA figlio.

} Condottieri al soldo del  
Duca di Milano.

## PERSONAGGI IDEALI.

MARCO, Senatore veneziano.

MARINO, uno de' Capi del Consiglio dei Dieci.

PRIMO COMMISSARIO veneto nel campo.

SECONDO COMMISSARIO.

UN SOLDATO del Conte.

UN SOLDATO prigioniero.

Senatori, Condottieri, Soldati, Prigionieri<sup>1</sup>, Guardie.

<sup>1</sup> Prigioni

## ATTO PRIMO.

### SCENA I.

Sala del Senato, in Venezia.

IL DOGE e SENATORI seduti.

IL DOGE.

È giunto il fin de' lunghi dubbi, è giunto,  
Nobiluomini <sup>1</sup>, il dì che statuito  
Fu a resolver da voi. Su questa lega,  
A cui Firenze con sì caldi preghi  
Incontro il Duca di Milan c'invita,  
Oggi il partito si porrà. Ma pria,  
Se alcuno è qui cui non sia noto ancora  
Che vile opra di tenebre e di sangue  
Sugli occhi nostri fu tentata, in questa  
Stessa Venezia, inviolato asilo  
Di giustizia e di pace, odami: al nostro  
Deliberar rileva assai che alcuno  
Qui non l'ignori. Un fuoruscito al Conte  
Di Carmagnola insidiò la vita;  
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.  
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo  
Ei l'ha nomato, ed è.... quel Duca istesso  
Di cui qui abbiám gli ambasciatori ancora  
A chieder pace, a cui più nulla preme  
Che la nostra amistà. Tale arra intanto  
Ei ci dà della sua. Taccio la vile

<sup>1</sup> Nobil' Uomini

Perfidia della trama, e l'onta aperta  
 Che in un nostro soldato a noi vien fatta.  
 Due sole cose avverto: egli odia dunque  
 Veracemente il Conte; ella è fra loro  
 Chiusa ogni via di pace; il sangue ha stretto  
 Tra' lor d'eterna inimicizia un patto.  
 L'odia... e lo teme: ei sa che il può dal trono  
 Quella mano sbalzar che in trono il pose;  
 E disperando che più a lungo in questa  
 Inonorata, improvida, tradita  
 Pace restar noi consentiamo, ei sente  
 Che sia per noi quest'uom; questo tra i primi  
 Guerrier d'Italia il primo, e, ciò che meno  
 Forse non è,<sup>2</sup> delle sue forze istrutto  
 Come dell'arti sue; questo<sup>3</sup> che il lato  
 Saprà tosto trovargli ove più certa,  
 E più mortal sia<sup>4</sup> la ferita. Ei volle  
 Spezzar quest'arme in nostra mano; e noi  
 Adoperiamla, e tosto. Onde possiamo  
 Un più fedele e saggio avviso in questo,  
 Che dal Conte aspettarci? Io l'invital;  
 Piacevi udirlo? (segni di adesione)  
 S'introduca il Conte.

## SCENA II.

IL CONTE, e DETTI.

IL DOGE.

Conte di Carmagnola, oggi la prima  
 Occasion s'affaccia in che di voi  
 Si valga la Repubblica, e vi mostri

<sup>1</sup> Ormai non verrò più notando i fra, dei, colla, prenj, principj, erarj, sajo, gioja, ecc., cui sono stati costantemente (ma qui sopra è sfuggito un fra loro, e a pag. 203 un fra noi!) sostituiti: tra, de', con la, premi (sic), principi, erari, saio, gioia, ecc. <sup>2</sup> e quel che monta Forse ancor più <sup>3</sup> questi <sup>4</sup> fia

In che conto vi tiene: in grave affare  
 Grave consiglio ci abbisogna. Intanto  
 Tutto per bocca mia questo Senato  
 Si rallegra con voi da sì nefando  
 Periglio uscito; e protestiam che a noi  
 Fatta è l'offesa, e che sul vostro capo  
 Or più che mai fia steso il nostro scudo,  
 Scudo di vigilanza e di vendetta.

IL CONTE.

Serenissimo Doge, ancor null'altro  
 Io per questa ospital terra, che ardisco  
 Nomar mia patria, potei far che voti.  
 Oh! mi sia dato alfin questa mia vita, †  
 Pur or sottratta al macchinar de' vili,  
 Questa che nulla or fa che giorno a giorno  
 Aggiungere in silenzio, e che guardarsi  
 Tristamente, tirarla in luce ancora,  
 E spenderla per voi, ma di tal modo,  
 Che dir si possa un dì, che in loco indegno  
 Vostr'alta cortesia posta non era.

IL DOGE.

Certo gran cose, ove il bisogno il chieda<sup>1</sup>,  
 Ci promettiam da voi. Per or ci giovi  
 Soltanto il vostro senno. In suo soccorso  
 Contro il Visconte l'armi nostre implora  
 Già da lungo Firenze. Il vostro avviso  
 Nella bilancia che teniam librata  
 Non farà piccol<sup>2</sup> peso.

IL CONTE.

E senno e braccio  
 E quanto io sono è cosa vostra: e certo  
 Se mai fu caso in cui sperar m'attenti  
 Che a voi pur giovi un mio consiglio, è questo.  
 E lo darò: ma pria mi sia concesso

<sup>1</sup> chiegga <sup>2</sup> picciol

Di me parlarvi in breve, e un core<sup>1</sup> aprirvi,  
Un cor<sup>2</sup> che agogna sol d'esser ben noto.

IL DOGE.

Dite: a questa adunanza indifferente  
Cosa che a cor vi stia giunger non puote.

IL CONTE.

Serenissimo Doge, Senatori;  
Io sono al punto in cui non posso a voi  
Esser grato e fedel, s'io non divengo  
Nemico all'uom che mio signor fu un tempo.  
S'io credessi che ad esso il più sottile  
Vincolo di dover mi leghi ancora,  
L'ombra onorata delle vostre insegne  
Fuggir vorrei, viver nell'ozio oscurò  
Vorrei, prima che romperlo, e me stesso  
Far vile agli occhi miei. Dubbio veruno  
Sul partito che presi<sup>3</sup> in cor non sento,  
Perch'egli è giusto ed onorato: il solo  
Timor mi pesa del giudizio altrui.  
Oh! beato colui cui la fortuna  
Così distinte in suo cammin presenta  
Le vie del biasmo e dell'onor, ch'ei puote  
Correr certo del plauso, e non dar mai  
Passo ove trovi a malignar l'intento  
Sguardo del suo nemico. Un altro campo  
Correr degg'io, dove in periglio sono  
Di riportar, forza è pur dirlo, il brutto  
Nome d'ingrato, l'insoffribil nome  
Di traditor. So che de' grandi è l'uso  
Valersi d'opra ch'essi stiman rea,  
E profondere a quel<sup>4</sup> che l'ha compita  
Premi e disprezzo, il so; ma io non sono  
Nato a questo; e il maggior premio che<sup>5</sup> bramo,  
Il solo, egli è la vostra stima, e quella

<sup>1</sup> cuore <sup>2</sup> cuor <sup>3</sup> scelsi <sup>4</sup> quei <sup>5</sup> ch'io

D'ogni cortese; e, arditamente il dico,  
 Sento di meritarla. Attesto il vostro  
 Sapiente giudizio<sup>1</sup>, o Senatori,  
 Che d'ogni obbligo sciolto inverso il Duca  
 Mi tengo, e il sono. Se volesse alcuno  
 De' benefizi<sup>2</sup> che tra noi son corsi  
 Pareggiar le ragioni, è noto al mondo  
 Qual rimarrebbe il debitor dei due.  
 Ma di ciò nulla: io fui fedele al Duca  
 Fin che<sup>3</sup> fui seco, e nol lasciai che quando  
 Ei mi v'astrinse. Ei mi balzò dal<sup>4</sup> grado  
 Col mio sangue acquistato: invan tentai  
 Al mio signor lagnarmi. I miei nemici  
 Fatto avean siepe intorno al trono: allora  
 M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa  
 Stava in periglio: a ciò non gli diei tempo.  
 Chè la mia vita io voglio dar, ma in campo,  
 Per nobil causa, e con onor, non preso  
 Nella rete de' vili. Io lo lasciai,  
 E a voi chiesi un asilo; e in questo ancora  
 Ei mi tese un agguato. Ora a costui  
 Più nulla io deggio; di nemico aperto  
 Nemico aperto io sono. All'util vostro  
 Io servirò, ma franco e in mio proposto  
 Deliberato, come quei ch'è certo  
 Che giusta cosa imprende.

IL DOGE.

E tal vi tiene  
 Questo Senato: già tra il Duca e voi  
 Ha giudicato irrevocabilmente  
 Italia tutta. Egli la vostra fede  
 Ha liberata, a voi l'ha resa intatta,  
 Qual gliela deste il primo giorno. È nostra  
 Or questa fede; e noi saprem tenerne  
 Ben altro conto. Or d'essa un primo pegno  
 Il vostro schietto consigliar ci sia.

<sup>1</sup> Sapiente giudizio   <sup>2</sup> Dei benefizj   <sup>3</sup> Fin ch'io   <sup>4</sup> cacciò del'



## IL CONTE.

Lieto son io che un tal consiglio io possa  
 Darvi senza esitanza. Io tengo al tutto  
 Necessaria la guerra, e della guerra,  
 Se oltre il presente è mai concesso all'uomo  
 Cosa certa veder, certo l'evento;  
 Tanto più, quanto fien gl'indugi meno.  
 A che partito è il Duca? A mezzo è vinta  
 Da lui Firenze; ma ferito e stanco  
 Il vincitor; voti <sup>1</sup> gli erari: oppressi  
 Dal terror, dai tributi i cittadini  
 Pregan dal ciel sull'armi <sup>2</sup> loro istesse  
 Le sconfitte e le fughe. Io li conosco,  
 E conoscer li deggio: a molti in mente  
 Dura il pensier del glorioso, antico  
 Viver civile; e subito uno sguardo <sup>3</sup>  
 Rivolgon di desio là dove appena  
 D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,  
 Frementi del presente e vergognosi.  
 Ei conosce il periglio; indi l'udite  
 Mansueto parlarvi; indi vi chiede  
 Tempo soltanto da sbranar la preda  
 Che già tiensi tra l'ugne, e divorarla.  
 Fingiam che glielo diate: ecco mutata  
 La faccia delle cose; egli soggioga  
 Senza dubbio Firenze; ecco satolle  
 Le costui schiere col tesor de' vinti,  
 E più folte e anelanti a nove <sup>4</sup> imprese.  
 Qual prence allor dell'alleanza sua  
 Far rifiuto oseria? Beato il primo  
 Ch'ei chiamerebbe amico! Egli sicuro  
 Consulterebbe e come e quando a voi  
 Mover la guerra, a voi rimasti soli.  
 L'ira, che addoppia l'ardimento al prode  
 Che si sente percosso, ei non la trova

<sup>1</sup> vuoti <sup>2</sup> Ediz. 1820 e '45: su l'armi <sup>3</sup> e tostamente un  
 guardo <sup>4</sup> nuove

Che ne' prosperi casi: impaziente  
D'ogni dimora ove il guadagno è certo,  
Ma ne' perigli irresoluto: a' suoi  
Soldati ascoso, del pagnar non vuole  
Fuor che le prede. Ei nella rocca intanto,  
O nelle ville rintanato attende  
A novellar di cacce e di banchetti,  
A interrogar tremando un indovino.  
Ora è il tempo di vincerlo: cogliete  
Questo momento: ardir prudenza or fia.

IL DOGE.

Conte, su questo fedel vostro avviso  
Tosto il Senato prenderà partito;  
Ma il segua, o no, v'è grato; e vede in esso,  
Non men che il senno, il vostro amor per noi.  
*(parte il CONTE).*

### SCENA III.

IL DOGE, e SENATORI.

IL DOGE.

Dissimil certo da sì nobil voto  
Nessun s'aspetta il mio. Quando il consiglio  
Più generoso è il più sicuro, in forse  
Chi potria rimaner? Porgiam la mano  
Al fratello che implora: un sacro nodo  
Stringe i liberi Stati: hanno comuni  
Tra lor rischi e speranze; e treman tutti  
Dai fondamenti al rovinar d'un solo.  
Provocator dei deboli, nemico  
D'ognun che schiavo non gli sia, la pace  
Con tanta istanza a che ci chiede il Duca?  
Perchè il momento della guerra ei vuole  
Sceglierlo, ei solo; e non è questo il suo.  
Il nostro egli è, se non ci falla il senno,

Nè l'animo. Ei ci vuole ad uno ad uno;  
 Andiamgli incontro uniti. Ah! saria questa  
 La prima volta che il Leon giacesse  
 Al suon delle lusinghe addormentato.  
 No; fia tentato invan. Pongo il partito  
 Che si stringa la lega, e che la guerra  
 Tosto al Duca s'intimi, e delle nostre  
 Genti da terra<sup>1</sup> abbia il comando il Conte.

## MARINO.

Contro sì giusta e necessaria guerra  
 Io non sorgo a parlar; questo sol chiedo,<sup>2</sup>  
 Che il buon successo ad accertar si pensi.  
 La metà dell'impresa è nella scelta  
 Del capitano. Io so che vanta il Conte  
 Molti amici tra noi; ma d'una cosa  
 Mi rendo certo, che nessun di questi  
 L'ama più della patria; e per me, quando  
 Di lei si tratti, ogni rispetto è nulla.  
 Io dico, e duolmi che di fronte io deggia,  
 Serenissimo Doge, oppormi a voi,  
 Non è il duce costui quale il richiede  
 La gravità, l'onor di questo Stato.  
 Non cercherò perchè lasciasse il Duca.  
 Ei fu l'offeso; e sia pur ver: l'offesa  
 È tal che accordo non può darsi; e questo  
 Consento: io giuro nelle sue parole.  
 Ma queste sue parole importa assai  
 Considerarle, perchè tutto in esse  
 Ei s'è dipinto; e governar sì ombroso,  
 Sì delicato e violento orgoglio,  
 O Senatori, non mi par che sia  
 Minor pensiero della guerra istessa.  
 Finor fu nostra cura il mantenerci  
 La riverenza de' soggetti; or altro  
 Studio far si dovuta, come costui

<sup>1</sup> Così era anche nelle "Notizie storiche,,; ma corresse di terra; cfr. pag. 168 e 171. <sup>2</sup> chieggio

Riverir degnamente. E quando egli abbia  
 La man nell'elsa della nostra spada,  
 Potrem noi dir d'aver creato un servo?  
 Dovrà por cura di piacergli ognuno  
 Di noi? Se nasce un disparer, fia degno  
 Che nell'arti di guerra il voler nostro  
 A quel d'un tanto condottier prevalga?  
 S'egli erra, e nostra è dell'error la pena,  
 Chè invincibil nol credo, io vi domando  
 Se fia concesso il farne lagno;<sup>1</sup> e dove  
 Si riscotan per questo onte e dispregi,  
 Che far? soffrirli? Non v'aggrada, io stimo,  
 Questo partito; risentirci?<sup>2</sup> e dargli  
 Occasion che, in mezzo all'opra, e nelle  
 Più difficili strette ei ci abbandoni  
 Sdegnato, e al primo altro signor che il voglia,  
 Forse al nemico, offra il suo braccio, e sveli  
 Quanto di noi pur sa, magnificando  
 La nostra sconoscenza, e i suoi gran meriti?

## IL DOGE.

Il Conte un prence abbandonò; ma quale?  
 Un che da lui tenea lo Stato, e a cui  
 Quindi ei minor non potea mai stimarsi;  
 Un da pochi aggirato, e questi vili;  
 Timido e stolto, che non seppe almeno  
 Il buon consiglio tôr della paura,  
 Nasconderla nel core, e starsi all'erta;  
 Ma che il colpo accennò pria di scagliarlo:  
 Tale è il signor che inimicossi il Conte.  
 Ma, lode al ciel, nulla in Venezia io vedo<sup>3</sup>  
 Che gli somigli. Se destrier, correndo,  
 Scosse una volta un furibondo e stolto  
 Fuor dell'arcione, e lo gettò<sup>4</sup> nel fango;  
 Non fia per questo che salirlo ancora  
 Un cauto e franco cavalier non voglia.

<sup>1</sup> lagno? <sup>2</sup> risentirsi? <sup>3</sup> veggio <sup>4</sup> gittò

MARINO.

Poichè sì certo è di quest'uomo il Doge,  
Più non m'oppongo; e questo a lui sol chiedo<sup>1</sup>:  
Vuolsi egli far mallevalor del Conte?

IL DOGE.

A sì preciso interrogar, preciso  
Risponderò: mallevalor pel Conte,  
Nè per altr'uom che sia, certo, io non entro;  
Dell'opre mie, de' miei consigli il sono:  
Quando sien fidi, ei basta. Ho io proposto  
Che guardia al Conte non si faccia, e a lui  
Si dia l'arbitrio dello Stato in mano?  
Ei diritto anderà; tale io diviso.  
Ma s'ei si volge al rio sentier, ci manca  
Occhio che tosto ce ne faccia accorti,  
E braccio che invisibile il raggiunga?

MARCO.

Perchè i principli di sì bella impresa  
Contristar con sospetti? E far disegni  
Di terrori e di pene, ove null'altro  
Che lodi e grazie può aver luogo? Io taccio  
Che all'util suo sola una via gli è schiusa;  
Lo star con noi. Ma deggio dir qual cosa  
Dee sovra ogni altra far per lui fidanza?  
La gloria ond'egli è già coperto, e quella  
A cui pur anco aspira; il generoso,  
Il fero animo suo. Che un giorno ei voglia  
Dall'altezza calar de' suoi pensieri,  
E riporsi tra i vill, esser non puote.  
Or, se prudenza il vuol, vegli pur l'occhio;  
Ma dorma il cor nella fiducia; e poi  
Che in così giusta e grave causa, un tanto  
Dono ci manda Iddio; con quella fronte,  
E con quel cor che si riceve un dono,  
Sia da noi ricevuto.

<sup>1</sup> chieggio

MOLTI SENATORI.

Ai voti, ai voti!

IL DOGE.

Si raccolgano i voti; e ognun rammenti  
Quanto rilevi che di qui non esca  
Motto di tal deliberar, nè cenno  
Che presumer lo faccia. In questo Stato  
Pochi il segreto hanno tradito, e nullo  
Fu tra quei pochi che impunito andasse.

SCENA IV.

Casa del Conte.

IL CONTE.

Profugo, o condottiero. O come il vecchio  
Guerrier nell'ozio i giorni trar, vivendo  
Della gloria passata, in atto sempre  
Di render grazie e di pregar, protetto  
Dal braccio altrui, che un dì potria stancarsi  
E abbandonarmi; o ritornar sul campo,  
Sentir la vita, salutar di nuovo  
La mia fortuna, delle trombe al suono  
Destarmi, comandar; questo è il momento  
Che ne decide. Eh! se Venezia in pace  
Riman, degg'io chiuso e celato ancora  
In questo asilo rimaner, siccome  
L'omicida nel tempio? E chi d'un regno  
Fece il destin, non potrà farsi il suo?  
Non troverò tra tanti prenci, in questa  
Divisa Italia, un sol che la corona,  
Onde il vil capo di Filippo splende,  
Ardisca invidiar? che si ricordi  
Ch'io l'acquistai, che dalle man di dieci  
Tiranni io la strappai, ch'io la riposi  
Su quella fronte, ed or null'altro agogno  
Che ritorla all'ingrato, e farne un dono  
A chi saprà del braccio mio valersi?

## SCENA V.

MARCO, e il CONTE.

IL CONTE.

O dolce amico; ebben qual nova ' arrechi?

MARCO.

La guerra è risoluta, e tu sei duce.

IL CONTE.

Marco, ad impresa io non m'accinsi mai  
 Con maggior cor che a questa: una gran fede  
 Poneste in me: ne sarò degno, il giuro.  
 Il giorno è questo che del viver mio  
 Ferma il destin: poi che quest'alma terra  
 M'ha nel suo glorioso antico grembo  
 Accolto, e dato di suo figlio il nome,  
 Esserlo io vo' per sempre; e questo brando  
 Io consacro per sempre alla difesa  
 E alla grandezza sua.

MARCO.

Dolce disegno!

Non soffra il ciel che la fortuna il rompa.....  
 O tu medesimo.

IL CONTE.

Io? come?

MARCO.

Al par di tutti

I generosi, che giovando altrui  
 Nocquer sempre a sè stessi, e superate  
 Tutte le vie delle più dure imprese,

<sup>1</sup> che nunzio

Caddero a un passo poi, che facilmente  
 L'ultimo de' mortali avria varcato.  
 Credi ad un uom che t'ama: i più de' nostri  
 Ti sono amici; ma non tutti il sono.  
 Di più non dico, nè mi lice; e forse  
 Troppo già dissi. Ma la mia parola  
 Nel fido orecchio dell'amico stia,  
 Come nel tempio del mio cor, rinchiusa.

IL CONTE.

Forse io l'ignoro? E forse ad uno ad uno  
 Non so qual siano<sup>1</sup> i miei nemici?

MARCO.

E sai

Chi te gli ha fatti? In pria l'esser tu tanto  
 Maggior di loro, indi lo sprezzo aperto  
 Che tu ne festi in ogni incontro. Alcuno  
 Non ti nocque finor; ma chi non puote  
 Nocer<sup>2</sup> col tempo? Tu non pensi ad essi,  
 Se non allor che in tuo cammin li trovi;  
 Ma pensan essi a te, più che non credi.  
 Spregia il grande, ed obblia; ma il vil si gode  
 Nell'odio. Or tu non irritarlo: cerca  
 Di spegnerlo; tu il puoi forse. Consiglio  
 Di vili arti ch'io stesso a sdegno avrei,  
 Io non ti do, nè tal da me l'aspetti.  
 Ma tra la noncuranza<sup>3</sup> e la servile  
 Cautela avvi una via; v'ha una prudenza  
 Anche<sup>4</sup> pei cor più nobili e più schivi;  
 V'ha un'arte d'acquistar l'alme volgari,  
 Senza discender fino ad esse: e questa  
 Nel senno tuo, quando tu vuoi, la trovi.

IL CONTE.

Troppo è il tuo dir verace: il tuo consiglio  
 Le mille volte a me medesimo io il diedi;

<sup>1</sup> sieno <sup>2</sup> Nuocer <sup>3</sup> non curanza, <sup>4</sup> Anco



E sempre all'uopo ei mi fuggi di mente;  
 E sempre appresi a danno mio che dove  
 Semina l'ira, il pentimento mieta.  
 Dura scola <sup>1</sup> ed inutile! Alfin stanco  
 Di far leggi a me stesso, e trasgredirle,  
 Tra me fermal che, s'egli è mio destino  
 Ch'io sia sempre in tai nodi avvilluppato  
 Che mestier faccia a distrigarli <sup>2</sup> appunto  
 Quella virtù che più mi manca, s'ella  
 È pur virtù; se è mio destin che un giorno  
 Io sia colto in tai nodi, e vi perisca;  
 Meglio è senza riguardi andargli incontro.  
 Io ne appello a te stesso: i buoni mai  
 Non fur senza nemici, e tu ne hai dunque.  
 E giurerei che un sol non è tra loro  
 Cui tu degni, non dico accarezzarlo,  
 Ma non dargli a veder che lo dispregi.  
 Rispondi.

MARCO.

È ver: se v'ha mortal di cui  
 La sorte invidii, è sol colui che nacque  
 In luoghi e in tempi ov'uom potesse aperto  
 Mostrar l'animo in fronte, e a quelle prove  
 Solo trovarsi ove più forza è d'uopo  
 Che accorgimento: quindi, ove convenga  
 Simular, non ti faccia meraviglia  
 Che poco esperto io sia. Pensa per altro  
 Quanto più m'è concesso impunemente  
 Fallire in ciò che a te; che poche vie  
 Al pugnai d'un nemico offre il mio petto;  
 Che me contra <sup>3</sup> i privati odii assicura  
 La pubblica ragion; ch'io vesto il saio  
 Stesso di quei che han la mia sorte in mano.  
 Ma tu stranier, tu condottiero al soldo  
 Di togati signor, tu cui lo Stato

<sup>1</sup> scuola <sup>2</sup> distrigarli <sup>3</sup> Anche questo contra è rimasto! Cfr. pag. 176.

Dà tante spade per salvarlo, e niuna  
 Per salvar te.... fa che gli amici tuoi  
 Odan sol le tue lodi; e non dar loro  
 La trista cura di scolparti. Pensa  
 Che felici non son, se tu nol sei.  
 Che dirò più? Vuoi che una corda io tocchi,  
 Che ancor più addentro nel tuo cor risoni?<sup>1</sup>  
 Pensa alla moglie tua, pensa alla figlia  
 A cui tu se' sola speranza: il cielo  
 Diè loro un'alma per sentir la gioia,  
 Un'alma che sospira i dì sereni,  
 Ma che nulla può far per conquistarli.  
 Tu il puoi per esse; e lo vorrai. Non dire  
 Che il tuo destin ti porta; allor che il forte  
 Ha detto: io voglio, ei sente esser più assai  
 Signor di sè che non pensava in prima.

IL CONTE.

Tu hai ragione. Il ciel si prende al certo  
 Qualche cura di me, poichè m'ha dato  
 Un tale amico. Ascolta; il buon successo  
 Potrà, spero, placar chi mi disama:  
 Tutto in letizia finirà. Tu intanto  
 Se cosa odi di me che ti dispiaccia,  
 L'indole mia ne incolpa, un improvviso  
 Impeto primo, ma non mai l'obblio  
 Di tue parole.

MARCO.

Or la mia gioia è intera.  
 Va, vinci, e torna. Oh come atteso e caro  
 Verrà quel messo che la gloria tua  
 Con la salute della patria annunzi!

<sup>1</sup> risuoni?

*Fine dell'atto primo.*

## ATTO SECONDO.

### SCENA I.

Parte dal campo ducale con tende.

MALATESTI e PERGOLA.

PERGOLA.

Si, condottier; come ordinaste, in pronto  
Son le mie bande. A voi commise il Duca  
L'arbitrio della guerra: io v'ho ubbidito<sup>1</sup>,  
Ma con dolor; ve ne scongiuro ancora,  
Non diam battaglia.

MALATESTI.

Anzian d'anni e di fama,

O Pergola, qui siete; io sento il peso  
Del vostro voto; ma cangiar non posso  
Il mio. Voi lo vedete; il Carmagnola  
Ci provoca ogni dì: quasi ad insulto  
Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto:  
E due partiti ci rimangon soli;  
O lui cacciarne, o abbandonar la terra,  
Che saria danno e scorno.

PERGOLA.

A pochi è dato,  
A pochi egregi il dubitar di novo<sup>2</sup>,  
Quando han già detto: ell'è così. S'io parlo

<sup>1</sup> obbedito <sup>2</sup> di nuovo

E che tale vi tengo. Italia forse  
 Mai da' barbari in poi non vide a fronte  
 Due sì possenti eserciti: ma il nostro  
 L'ultimo sforzo è di Filippo. In ogni  
 Fatto di guerra entra fortuna, e sempre  
 Vuol la sua parte: chi nol sa? Ma quando  
 Ne va il tutto, o Signore, allor non vuoi  
 Dargliene più ch'ella non chiede; e questo  
 Esercito con cui tutto possiamo  
 Salvar, ma che perduto in una volta  
 Mai più rifar non si potrà, non dèssi  
 Come un dado gittarlo ad occhi chiusi,  
 Avventurarlo in un sì piccol<sup>1</sup> campo,  
 E in un campo mal noto, e quel che è peggio  
 Noto al nemico. El qui ci trasse: un torto  
 Argin divide le due schiere: a destra  
 E a sinistra paludi, in esse sparsi  
 I suoi drappelli; e noi fuori de' nostri  
 Alloggiamenti non teniamo un palmo  
 Pur di terren. Credete ad un che l'arti  
 Conosce di costui, che ha combattuto  
 Al fianco suo: qui c'è<sup>2</sup> un'insidia. Forse  
 La miglior via di guerreggiar quest'uomo  
 Saria tenerlo a bada, aspettar tempo,  
 Tanto che alcun dei duci ai quali è sopra  
 Prendesse<sup>3</sup> a noia il suo superbo impero;  
 E il fascio ch'egli or nella mano ha stretto  
 Si rallentasse alfin. Pur, se a giornata  
 Venir si deve<sup>4</sup>, non è questo il loco:  
 Usciam di qui, scegliamo un campo noi,  
 Tiriam quivi il nemico: ivi in un giorno,  
 Senza svantaggio almanco, si decida.

## MALATESTI.

Due grandi schiere a fronte stanno; e grande  
 Fia la battaglia: d'una tale appunto

<sup>1</sup> picciol <sup>2</sup> v'è <sup>3</sup> Pigliasse <sup>4</sup> debbe

Abbisogna Filippo. A questi estremi  
 A poco a poco ei venne, e coi consigli  
 Che or proponete: a tranelo, fia d'uopo  
 Appigliarci agli opposti. Il rischio vero  
 Sta nell'indugio; e nel mutare il campo  
 Rovina certa. Chi sapria dir quanto  
 Di numero e di cor scemato ei fia,  
 Pria che si ponga altrove? Ora egli è quale  
 Bramar lo puote un capitan; con esso  
 Tutto lice tentar.

## SCENA II.

SFORZA, FORTEBRACCIO, e DETTI.

MALATESTI.

Ditelo, o Sforza,  
 E Fortebraccio; voi giungete in tempo?  
 Ditelo voi, come trovaste il campo?  
 Che possiamo sperarne?

SFORZA.

Ogni gran cosa.  
 Quando gli ordini udfr, quando lor parve  
 Che una battaglia si prepari, io vidi  
 Un feroce tripudio: alla chiamata  
 Esultando venièno, e col sorriso  
 Si fean cenno a vicenda. E quando io corsi  
 Entro le file, ad ogni schiera un grido  
 S'alzava; ognuno in me fissando il guardo  
 Parea dicesse: o condottier, v'intendo.

FORTEBRACCIO.

E tai son tutti: allor ch'io venni a' miei,  
 Tutti mi furo intorno. Un mi dicea:  
 Quando udremo le trombe? Altri: noi siamo

Stanchi d'esser beffati; e tutti ad una <sup>1</sup>  
 La battaglia chiedean, come già certi  
 Dell'ottenerla, e dubbi sol del quando.  
 Ebben, compagni, io rispondea, se il segno  
 Presto s'udrà, mi date voi parola  
 Di vincere con me? Gli elmi levati  
 Sull'aste, un grido universal d'assenso  
 Fu la risposta <sup>2</sup>, ond'io gioisco ancora.  
 E a tai soldati ci venia proposto  
 D'intimar la ritratta? e che alle <sup>3</sup> mani,  
 Che già posate sulle spade aspettano  
 L'ordin di sguainarle e di ferire,  
 Si comandasse di levar le tende?  
 Chi fronte avria di presentarsi ad essi  
 Con tal ordine ormai?

PERGOLA.

Dal parlar vostro  
 Un novo <sup>4</sup> modo di milizia imparo;  
 Che i soldati comandino, e che i duci  
 Ubbidiscano <sup>5</sup>.

FORTEBRACCIO.

O Pergola, i soldati  
 A cui capo son io, fur da quel Braccio  
 Disciplinati, che per tutto ancora  
 Con maraviglia e con terror si noma;  
 E non son usi a sostener gli scherni  
 Dell'inimico.

PERGOLA.

Ed io conduco genti  
 Da me, qual ch'io mi sia, disciplinate;  
 E sono avvezze ad aspettar la voce  
 Del condottiero, ed a fidarsi in lui.

<sup>1</sup> in una <sup>2</sup> parola <sup>3</sup> ed alle <sup>4</sup> nuovo <sup>5</sup> Obbediscano.

## MALATESTI.

Dimentichiamo or noi che numerati  
 Sono i momenti, e non ne resta alcuno  
 Per le gare private?

## SCENA III.

TORELLO, e DETTI.

## SFORZA.

Ebben, Torello,  
 Siete mutato di parer? Vedeste  
 L'animo ardente de' soldati?

## TORELLO.

Il vidi;  
 Uddi le grida del furor, le grida  
 Della fiducia e del coraggio; e il viso  
 Rivolsi altrove, onde nessun dei prodi  
 Vi leggesse il pensier che mal mio grado  
 Vi si pingeva: era il pensier che false  
 Son quelle gioie e brevi; era il pensiero  
 Del valor che si perde. Io cavalcai  
 Lungo tutta la fronte: io tesi il guardo,  
 Quanto lunge potei; rividi quelle  
 Macchie che sorgon qua e là dal suolo  
 Uliginoso che la via fiancheggiava:  
 Là son gli agguati, il giurerei. Rividi  
 Quel doppio cinto di muniti carri,  
 Onde assiepato è del nemico il campo.  
 Se l'urto primo ei sostener non puote,  
 Ha una ritratta ove sfuggirlo e uscirne  
 Preparato al secondo. Un novo<sup>1</sup> è questo  
 Trovato di costui, per tórre ai suoi

<sup>1</sup> nuovo

Il pensier primo che s'affaccia ai vinti,  
 Il pensier della fuga. Ad atterrarlo  
 Due colpi è d'uopo: ei con un sol ne atterra.  
 Perchè, non giova chiuder gli occhi al vero,  
 Non son più quelle guerre, in cui pe' figli  
 E per le donne e per la patria terra  
 E per le leggi che la fan sì cara,  
 Combatteva il soldato; in cui pensava  
 Il capitano a statuirgli un posto,  
 Egli a morirvi. A mercenarie genti  
 Noi comandiamo, in cui più di leggieri  
 Trovi il furor che la costanza: e' corrono  
 Volonterosi alla vittoria incontro;  
 Ma s'ella tarda, se son posti a lungo  
 Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo  
 La scelta di costoro. E questo evento  
 Più che tutt'altro antiveder ci è forza.  
 Vil tempo in cui tanto al comando cresce  
 Difficoltà, quanto la gloria scema!  
 Io lo ripeto, non è questo un campo  
 Di battaglia per noi.

MALATESTI.

Dunque?

TORELLO.

Si muti.

Non siam pari al nemico; andiamo in luogo  
 Dove lo siam.

MALATESTI.

Così Macclodio a lui  
 Lascierem quasi in dono? I valorosi,  
 Che vi son chiusi, non potran tenersi  
 Più che due giorni.

TORELLO.

Il so; ma non si tratta  
 Nè d'un presidio qui, nè d'una terra;  
 Trattasi dello Stato.



SFORZA.

E di che mai

Se non di terre si compon lo Stato?  
 E quelle che indugiando, ad una ad una  
 Già lasciammo sfuggir, quante son elle?  
 Casal, Bina, Quinzano e.... se vi piace  
 Noveratele voi, chè in tal pensiero  
 Troppo caldo lo mi sento. Il nobil manto,  
 Che a noi fidato ha il Duca, a brano a brano  
 Soffriam così che in nostra man si scemi,  
 E che a lui messo omai da noi non giunga  
 Che una ritratta non gli annunzi. Intanto  
 Superbisce il nemico, e ai nostri indugi  
 Sfacciato insulta.

TORELLO.

E questo è segno, o Sforza,  
 Ch'ei brama una battaglia.

SFORZA.

Oh, che puot'egli  
 Bramar di più, che innanzi a sè cacciarne  
 Con la ' spada nel fodero?

PERGOLA.

Che puote

Bramar di più? Dirovvel io<sup>2</sup>: che noi  
 Tutto arrischiam l'esercito in un campo  
 Ov'egli ha preso ogni vantaggio. Or questo  
 Poniamo in salvo; chè le terre è lieve  
 Riprender<sup>3</sup> con gli eserciti.

FORTEBRACCIO

Con quali?

Non, per mia fè, con quelli a cui s'insegna  
 A diloggiar quando il nemico appare,  
 A non mirarlo in faccia, a lasciar soli

<sup>1</sup> Qui Colla; più giù con gli. <sup>2</sup> Dirovvel'io. <sup>3</sup> Ripigliar

Nelle angosce i compagni; ma con genti  
 Quali or le abbiám d'ira e di scorno accese,  
 Impazienti di pugnar, con queste  
 Si riparan le perdite, e si vince.  
 Che dobbiamo aspettar? Brandi arrotati,  
 Perchè lasciarli irrugginir?

SFORZA.

Torello,

Voi temete d'agguati? Anch'io dirovvi:  
 Non son più quelle guerre, in cui minuti  
 Drappelletti movean, con l'occhio <sup>1</sup> teso  
 Ogni macchia guatando, ogni rivolta.  
 Un'oste intera sopra <sup>2</sup> un'oste intera  
 Oggi rovescerassi: un tanto stuolo  
 Si vince sì, ma non s'accerchia; ei spazza  
 Innanzi a sè gl'intoppi, e fin ch'è unito,  
 Dovunque sia, sul suo terreno è sempre.

FORTEBRACCIO.

(a PERGOLA e TORELLO)

Siete convinti?

TORELLO.

Sofferite....

MALATESTI.

Io il sono.

Omai vano è più dir. Certo io mi tengo  
 Che tutti andrete in operar d'accordo  
 Più che non foste in divisar disgiunti.  
 Poi che un partito e l'altro ha il suo periglio,  
 Scegliamo almen quel che più gloria ha seco.  
 Noi darem la battaglia: alla frontiera  
 Io mi pongo coi miei; Sforza vien dietro  
 E chiude la vanguardia; il mezzo tenga  
 Della battaglia Fortebraccio: e il nostro

<sup>1</sup> coll'occhio <sup>2</sup> sopra

Ufizio <sup>1</sup> sia con impeto serrarci  
 Addosso al <sup>2</sup> campo del nemico, aprirlo,  
 E spingerci a Macclodio. Voi, Torello,  
 E voi, Pergola, a cui si dubbia sembra  
 Questa giornata, io pongo in vostra mano  
 L'assicurarla: voi, discosti alquanto,  
 Il retroguardo avrete. O la fortuna,  
 Pur come suol, seconda i valorosi,  
 E rompiamo il nemico; e voi piombate  
 Sopra i dispersi. Ma s'ei dura incontro  
 L'impeto nostro, e ci vedete entrati  
 D'onde <sup>3</sup> uscir soli non possiam; venite  
 A noi, reggete i periglianti amici;  
 Chè, per cosa che avvenga <sup>4</sup>, io vi prometto,  
 Retrocedere a voi non ci vedrete.

FORTEBRACCIO.

Non ci vedrete, no.

SFORZA.

Siatene certi.

FORTEBRACCIO.

Sia lode al ciel, combatteremo alfine:  
 Mai non accadde a capitan, ch'io sappia,  
 Per fare il suo mestier contender tanto.

PERGOLA.

O Carmagnola, tu pensasti che oggi  
 Il giovenil corruccio alla prudenza  
 Prevarrebbe dei vecchi; e ti apponesti.

FORTEBRACCIO.

Sì, la prudenza è la virtù dei vecchi:  
 Ella cresce con gli anni, e tanto cresce  
 Che alfin diventa.....

PERGOLA.

Ehben, dite.

<sup>1</sup> Ufficio <sup>2</sup> il <sup>3</sup> Nell'ediz. 1820 e '45: Donde <sup>4</sup> accaggia

FORTEBRACCIO.

Paura;

Poi che volete ad ogni modo udirlo.

MALATESTI.

Fortebraccio!

PERGOLA.

L'hai detto. Ad un soldato  
Che già più volte avea pugnato e vinto  
Prima che tu vedessi una bandiera,  
Oggi tu il primo hai detto.....

MALATESTI.

Da quel lato

Presso Maclodio è posto il Carmagnola.  
Quegli fra noi che avere oggi pensasse  
Altro nemico che costui, sarebbe  
Un traditor: pensatamente il dico.

PERGOLA.

Ritratto il voto che dapprima io diedi;  
E il do per la battaglia: ella fia quale  
Predissi allor; ma non importa. Allora  
Potea schifarsi; or la domando io primo:  
Io son per la battaglia.

MALATESTI.

Accetto il voto

Ma non l'augurio: lo distorni il cielo  
Sul capo del nemico.

PERGOLA.

O Fortebraccio,

Tu m'hai offeso.

MALATESTI.

Or via. ...

FORTEBRACCIO.

Se così credi,

Sia pur così: perchè a te spiaccia, o a quale

Altro pur sia, non crederai ch'io voglia  
Una parola rittrar che uscita  
Dalle labbra mi sia.

MALATESTI.

*(in atto di partire)*

Chi resta fido

A Filippo, mi segua.

PERGOLA.

Io vi prometto

Che oggi darem battaglia, e che di noi  
Non mancheravvi alcuno. O Fortebraccio,  
Non giunger onta ad onta; io ti ripeto,  
Tu m'hai offeso. Ascolta, io t'offro il modo  
Che tu mi renda l'onor mio, serbando  
Intatto il tuo.

FORTEBRACCIO.

Che vuoi?

PERGOLA.

Dammi il tuo posto.

Ovunque tu combatta, a tutti è noto  
Che tu volesti la battaglia, ed io,  
Io devo<sup>1</sup> ad ogni modo essere in luogo  
Che l'amico e il nemico aperto veda<sup>2</sup>  
Ch'io non ho... tu m'intendi.

FORTEBRACCIO.

Io son contento.

Prendi<sup>3</sup> quel posto; poi che il brami, è tuo.  
O forte, or m'odi: ora m'è dolce il dirti  
Ch'io non t'offesi, no: per la fortuna  
Del signor nostro tu soverchio temi:  
Questo dir volli. Ma il timor che nasce  
In cor di quel<sup>4</sup> che ama la vita, e l'ama

<sup>1</sup> deggio <sup>2</sup> veggia <sup>3</sup> Piglia <sup>4</sup> quei

Più dell'onor, ma che nel cor del prode  
Muore al primo periglio ch'egli affronta,  
E mai più non risorge, o valoroso,  
Pensavi tu?...

PERGOLA.

Nulla pensai: tu parli  
Da generoso qual tu sei. (a MALATESTI)  
Signore,  
Voi consentite al cambio?...

MALATESTI.

Io ci consento<sup>1</sup>;  
E son ben lieto di veder tant'ira  
Tutta cader sovra il nemico.

TORELLO. (allo SFORZA)

Io stava  
Col Pergola da prima; ingiusto, io spero,  
Non vi parrà.....

SFORZA.

V'intendo; e con lui state  
Alla vanguardia: ultimi e primi, tutti  
Combatterem; poco m'importa il dove.

MALATESTI.

Non più ritardi. Iddio sarà coi prodi. (partono)

#### SCENA IV.

Campo veneziano. Tenda del Conte.

IL CONTE, un SOLDATO.<sup>2</sup>

SOLDATO.

Signor, l'oste nemica è in movimento:  
La vanguardia è sull'argine, e s'avanza.

<sup>1</sup> v'acconsento <sup>2</sup> poi un Soldato che sopraggiunge.

IL CONTE.

I condottieri dove son?

SOLDATO.

Qui tutti

Fuor della tenda i principali; e stanno  
Gli ordin vostri aspettando.

IL CONTE.

Entrino tosto.

*(parte il Soldato)*

### SCENA V.

IL CONTE.

Eccolo il dì ch'io bramai tanto. — Il giorno  
Ch'ei non mi volle udir, che invan pregai,  
Che ogni adito era chiuso, e che deriso,  
Solo, io partiva, o non sapea per dove,  
Oggi con gioia io lo rammento alfine.  
Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,  
Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!  
Io lo dicea; ma allor pareva un sogno,  
Un sogno della rabbia; ed ora è vero.  
Gli sono a fronte: ecco mi balza il core:  
Io sento il dì della battaglia..... E s'io.....  
No: la vittoria è mia.

### SCENA VI.

IL CONTE, GONZAGA, ORSINI, TOLENTINO,  
altri CONDOTTIERI.

IL CONTE.

Compagni, udiste

La lieta nova<sup>1</sup>: l'inimico ha fatto

<sup>1</sup> nuova

Ciò ch'io volea; così voi pur farete.  
 E il sol che sorge, a ognun di noi, lo giuro,  
 Il più bel dì di nostra vita apporta.  
 Non è tra voi chi una battaglia aspetti  
 Per farsi un nome, il <sup>1</sup> so; ma questa sera  
 L'avrem più glorioso; e la parola  
 Che al nostro orecchio sonerà <sup>2</sup> più grata,  
 Omai fia quella di Maclodio. Orsini,  
 Son pronti i tuoi?

ORSINI.

Si.

IL CONTE.

Corri all'imboscate .

Sulla destra dell'argine; raggiungi  
 Quel che vi stanno, e prendine <sup>3</sup> il comando.  
 E tu a sinistra, o Tolentino. E quindi  
 Non vi movete, che non sia lo scontro  
 Incominciato; quando ei fia, correte  
 Alle spalle al nemico. Udite entrambi.  
 Se dell'insidie egli s'avvede, e tenta  
 Ritrarsi, appena avrà voltato il dorso,  
 Siategli addosso uniti: io son con voi.  
 Provochi, o fugga, oggi dev'esser vinto.

ORSINI.

E <sup>4</sup> lo sarà.

(parte).

TOLENTINO.

T'ubbidirem <sup>5</sup>, vedrai.

(parte).

IL CONTE.

(agli altri)

Tu, Gonzaga, al mio fianco. I posti a voi  
 Assegnerò sul campo. Andiam, compagni;  
 Si resista al prim'urto: il resto è certo.

<sup>1</sup> io <sup>2</sup> scenderà <sup>3</sup> pigliane <sup>4</sup> Ei <sup>5</sup> Ti obbidirem



CORO.<sup>1</sup>

S'ode a destra uno squillo di tromba;  
 A sinistra risponde uno squillo:  
 D'ambo i lati calpesto rimbomba  
 Da cavalli e da fanti il terren.  
 Quinci spunta per l'aria un vessillo;  
 Quindi un altro s'avanza spiegato:  
 Ecco appare un drappello schierato;  
 Ecco un altro che incontro gli vien.

Già di mezzo sparito è il terreno;  
 Già le spade respingon le spade;  
 L'un dell'altro le immerge nel seno;  
 Gronda il sangue; raddoppia il ferir.  
 — Chi son essi? Alle belle contrade  
 Qual ne venne straniero a far guerra?  
 Qual è quel che ha giurato la terra  
 Dove nacque far salva, o morir?

— D'una terra son tutti: un linguaggio  
 Parlan tutti: fratelli li dice  
 Lo straniero: il comune lignaggio  
 A ognun d'essi dal volto traspar.  
 Questa terra fu a tutti nudrice,  
 Questa terra di sangue ora intrisa,  
 Che natura dall'altre ha divisa,  
 E ricinta con l'alpe e col mar.

— Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando  
 Trasse il primo il fratello a ferire?  
 Oh terror! Del conflitto esecrando  
 La cagione esecranda qual è?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Qui era una nota: Vedasi la Prefazione, a pagina [161].  
<sup>2</sup> qual'è?

— Non la sanno: a dar morte, a morire  
 Qui senz'ira ognun d'essi è venuto;  
 E venduto ad un duce venduto,  
 Con lui pugna, e non chiede il perchè.

— Ahi sventura! Ma spose non hanno,  
 Non han madri gli stolti guerrieri?  
 Perchè tutte i lor cari non vanno  
 Dall'ignobile campo a strappar?  
 E i vegliardi che ai casti pensieri  
 Della tomba già schiudon la mente,  
 Chè non tentan la turba furente  
 Con prudenti parole placar?

— Come assiso talvolta il villano  
 Sulla porta del cheto abituro,  
 Segna il nembo che scende lontano  
 Sopra ' i campi che arati ei non ha;  
 Così udresti ciascun che sicuro  
 Vede lungi le armate coorti,  
 Raccontar le migliaia de' morti,  
 E la pieta dell'arse città.

Là, pendenti dal labbro materno  
 Vedi i figli che imparano intenti  
 A distinguer con nomi di scherno  
 Quei che andranno ad uccidere un di;  
 Qui le donne alle veglie lucenti  
 De' monili far pompa e de' cinti,  
 Che alle donne diserte de' vinti  
 Il marito o l'amante rapì.

— Ahi sventura! sventura! sventura!  
 Già la terra è coperta d'uccisi;  
 Tutta è sangue la vasta pianura;  
 Cresce il grido, raddoppia il furor.

<sup>1</sup> Sovra. *Altrove lascia sovra; cfr. pag. 247.*

Ma negli ordini manchi e divisi  
 Mal si regge, già cede una schiera;  
 Già nel volgo che vincer dispera,  
 Della vita rinasce l'amor.

Come il grano lanciato dal pieno  
 Ventilabro nell'aria si spande;  
 Tale intorno per l'ampio terreno  
 Si sparpagliano i vinti guerrier.  
 Ma improvvisate terribili bande  
 Ai fuggenti s'affaccian sul calle;  
 Ma si senton più presso alle spalle  
 Anelare<sup>1</sup> il temuto destrier.

Cadon trepidi a piè de' nemici,  
 Gettan<sup>2</sup> l'arme, si danno prigion:  
 Il clamor delle turbe vittrici  
 Copre i lai del tapino che mor.<sup>3</sup>  
 Un corriero è salito in arcloni;  
 Prende un foglio, il ripone, s'avvia,  
 Sferza, sprona, divora la via;  
 Ogni villa si desta al rumor.<sup>4</sup>

Perchè tutti sul pesto cammino  
 Dalle case, dai campi accorrete?  
 Ognun chiede con ansia al vicino,  
 Che gioconda novella recò?  
 Donde ei venga, infelici, il sapete,  
 E sperate che gioia favelli?  
 I fratelli hanno ucciso i fratelli:  
 Questa orrenda novella vi do.

Odo intorno festevoli gridi;  
 S'orna il tempio, e risona<sup>5</sup> del canto;  
 Già s'innalzan dai cori<sup>6</sup> omicidi  
 Grazie ed inni che abbotina il ciel.  
 Giù dal cerchio dell'alpi frattanto  
 Lo straniero gli sguardi rivolge;  
 Vede i forti che mordon la polve,  
 E li conta con gioia crudel.

<sup>1</sup> Scalpitare <sup>2</sup> Rendon <sup>3</sup> muor. <sup>4</sup> rumor. <sup>5</sup> risuona <sup>6</sup> cuori

Affrettatevi, empite le schiere,  
 Suspendete i trionfi ed i giochi, <sup>1</sup>  
 Ritornate alle vostre bandiere:  
 Lo straniero discende; egli è qui.  
 Vincitor! Siete deboli e pochi?  
 Ma per questo a sfidarvi ei discende;  
 E voglioso a quei campi v'attende  
 Dove <sup>2</sup> il vostro fratello peri.

Tu che angusta a' tuoi figli parevi,  
 Tu che in pace nutrirti non sai,  
 Fatal terra, gli estrani ricevi:  
 Tal giudizio <sup>3</sup> comincia per te.  
 Un nemico che offeso non hai,  
 A tue mense insultando s'asside;  
 Degli stolti le spoglie divide;  
 Toglie il brando di mano a' tuoi re.

Stolto anch'esso! Beata fu mai  
 Gente alcuna per sangue ed oltraggio?  
 Solo al vinto non toccano i guai;  
 Torna in pianto dell'empio il gioir.  
 Ben talor nel superbo viaggio  
 Non l'abbatte l'eterna vendetta;  
 Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;  
 Ma lo coglie all'estremo sospir.

Tutti fatti a sembianza d'un Solo,  
 Figli tutti d'un solo Riscatto,  
 In qual ora <sup>4</sup>, in qual parte del suolo,  
 Trascorriamo quest'aura vital,  
 Siam fratelli; siam stretti ad un patto:  
 Maledetto colui che l'infrange, <sup>5</sup>  
 Che s'innalza sul fiacco che piange,  
 Che contrista uno spirto immortal!

<sup>1</sup> giuochi <sup>2</sup> Ove <sup>3</sup> giudizio <sup>4</sup> qual'ora <sup>5</sup> lo infrange

## ATTO TERZO.

### SCENA I.

Tenda del Conte.

IL CONTE e il PRIMO COMMISSARIO.

IL CONTE.

Siete contenti ?

PRIMO COMMISSARIO.

Udir l'alto trionfo

Della patria; vederlo; essere i primi  
A salutarla vincitrice; a lei  
Darne l'annunzio; assistere alla fuga  
De' suoi nemici; e mentre al nostro orecchio  
Rimbomba il suon della minaccia ancora,  
Veder la gloria sua fuor del periglio  
Uscir raggiante e più che mai serena,  
Come un sol dalle nubi; è gioia questa  
Forse, o signor, cui la parola arrivi?  
Voi la vedete: essa vi sia misura  
Della riconoscenza; e ben ci tarda  
Di rendervi tal grazie in altro nome  
Che non è il nostro, e del Senato a voi  
Riferir la letizia e il guiderdone.  
Ei sarà pari al merto.

IL CONTE.

Io già lo tengo.

Venezia è salva; ho liberata in parte

Una grande promessa; ho fatto infine  
Risovvenir di me tal che m'avea  
Dimenticato; ho vinto.

PRIMO COMMISSARIO.

Ed or si vuole  
Assicurar della vittoria il frutto.

IL CONTE.

..... Questa è mia cura.

PRIMO COMMISSARIO.

Or che dal vostro brando  
Sgombra è la via, noi ci aspettiam che tutta  
Voi la farete, nè starem fin tanto  
Che non si giunga del nemico al trono.

IL CONTE.

Quando fia tempo.

PRIMO COMMISSARIO.

E che? Voi non volete  
Inseguire i fuggenti?

IL CONTE.

Ora non <sup>1</sup> voglio.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma il Senato lo crede.... E noi ben certi  
Che pari all'alta occasion, che pari  
Alla vittoria il vostro ardor saria  
Nel proseguirla, abbiamo a lui....

IL CONTE.

Troppo affrettati. Vi siete

<sup>1</sup> Or non lo

PRIMO COMMISSARIO.

E che dirà mai quando  
Udrà che ancor siam qui?

IL CONTE.

Dirà, che il meglio  
È di fidarsi a chi per lui già vinse.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma.... che pensate far?

IL CONTE.

Ve l'avrei detto  
Più volentier pochi momenti or sono;  
Pur convien ch'io vel dica. Io non mi voglio  
Allontanar di qui pria ch'espugnate  
Non sian le rocche che ci stan d'intorno.  
Voglio un solo nemico, e quello in faccia.

PRIMO COMMISSARIO.

Or dunque i nostri voti....

IL CONTE.

I vostri voti  
Più arditi son del brando mio, più rapidi  
De' miei cavalli;.... ed io.... la prima volta  
È che mi sento dir pur ch'io<sup>1</sup> m'affretti.

PRIMO COMMISSARIO.

Ma pensaste abbastanza?

IL CONTE.

E che! Sì nova<sup>2</sup>  
Mi giunge una vittoria? E vi par egli<sup>3</sup>  
Che questa gioia mi confonda il core  
Tanto che il primo mio pensier non sia  
Per ciò che resta a far?

<sup>1</sup> m'ascolto dir ch'io pur <sup>2</sup> nuova <sup>3</sup> Dunque mi giunge una vittoria! E parvi

## SCENA II.

Il SECONDO COMMISSARIO, e DETTI.

SECONDO COMMISSARIO. (al CONTE)<sup>1</sup>

Signor, se tosto

Non correte al riparo, una sfacciata  
 Perfidia s'affatica a render vana  
 Sì gran vittoria; e già l'ha fatto in parte.

IL CONTE.

Come?

SECONDO COMMISSARIO.

I prigionì escon del campo a torme;  
 I condottieri ed i soldati a gara  
 Li mandan sciolti, nè tener li puote  
 Fuor che un vostro comando.

IL CONTE.

Un mio comando?

SECONDO COMMISSARIO.

Esitereste a darlo?

IL CONTE.

È questo un uso  
 Della guerra, il sapete. È così dolce  
 Il perdonar quando si vince! e l'ira  
 Presto si cambia<sup>2</sup> in amistà ne' cori  
 Che batton sotto il ferro. Ah! non vogliate  
 Invidiar sì nobil premio a quelli  
 Che hanno per voi posta la vita, ed oggi  
 Son generosi, perchè ier fur prodi.

SECONDO COMMISSARIO.

Sia generoso chi per sè combatte,

<sup>1</sup> *Manca.* <sup>2</sup> *cangia*



Signor; ma questi, e ad onor l'hanno, io credo,  
Al nostro soldo han combattuto; e nostri  
Sono i prigionî.

IL CONTE.

E voi potete adunque  
Creder così: quei che gli han visti a fronte,  
Che assaggiaro i lor colpi, e che a fatica  
Su lor le mani insanguinate han poste,  
Noi crederan sì di leggieri.

PRIMO COMMISSARIO.

È questa

Dunque una giostra di piacer? Non vince  
Per conservar, Venezia? E vana al tutto  
Fia la vittoria?

IL CONTE.

Io già l'udii, di novo <sup>1</sup>  
La devo <sup>2</sup> udir questa parola: amara,  
Importuna mi vien come l'insetto  
Che, scacciato una volta, anco a ronzarmi  
Torna sul volto.... La vittoria è vana?  
Il suol d'estinti ricoperto, sparso  
E scoraggiato il resto.... il più fiorente  
Esercito! col qual, se unito ancora  
E mio foss'egli, e mio davver, torrei  
A correr tutta Italia; ogni disegno  
Dell'inimico al vento; anche <sup>3</sup> il pensiero  
Dell'offesa a lui tolto; a stento usciti  
Dalle mie mani, e di fuggir contenti  
Quattro tai duci, contro a' qual pur ieri  
Era vanto il resistere; svanito  
Mezzo il terror di que' gran nomi; ai nostri  
Raddoppiato <sup>4</sup> l'ardir che agli altri è scemo;  
Tutta la scelta della guerra in noi;  
Nostre le terre ch'egli han sgombre.... è nulla?

<sup>1</sup> di nuovo <sup>2</sup> deggio <sup>3</sup> anco (ma più sù lasciò anco!) <sup>4</sup> Ad-doppiato

Pensate voi che torneranno al Duca  
 Que' prigionì? che l'amino? che a loro  
 Caglia di lui più che di voi? ch'egli abbiano  
 Combattuto per esso? Han combattuto  
 Perché all'uomo che segue una bandiera,  
 Grida una voce imperiosa in core:  
 Combatti, e vinci. E' son perdenti; e' sono  
 Tornati in libertà; si venderanno....  
 Oh! tale ora è il soldato.... a chi primiero  
 Li comprerà.... Comprateli, e son vostri.

PRIMO COMMISSARIO.

Quando assoldammo chi dovea con essi  
 Pagnar, comprarli noi credemmo allora.

SECONDO COMMISSARIO.

Signor, Venezia in voi si fida; in voi  
 Vede essa <sup>1</sup> un figlio; e quanto all'util suo,  
 Alla sua gloria può condur, s'aspetta  
 Che si faccia da voi.

IL CONTE.

Tutto ch'io posso.

SECONDO COMMISSARIO.

Ebben, che non potete in questo campo?

IL CONTE.

Quel che chiedete: un uso antico, un uso  
 Caro ai soldati violar non posso.

SECONDO COMMISSARIO.

Voi cui nulla resiste, a cui sì pronto  
 Tien dietro ogni voler, sì ch'uom <sup>2</sup> non vede  
 Se per amore o per timor si pieghi,  
 Voi non potreste in questo campo, voi  
 Fare una legge, e mantenerla?

<sup>1</sup> Ved'ella <sup>2</sup> sicch'uom

IL CONTE.

Io dissi

Ch'io non potea: meglio or dirò: nol voglio.  
Non più parole; con gli <sup>1</sup> amici è questo  
Il mio costume antico, ai giusti preghi  
Soddisfar tosto e lietamente, e gli altri  
Apertamente rifiutar. Soldati!

SECONDO COMMISSARIO.

Ma.... che disegno è il vostro?

IL CONTE.

Or lo vedrete.

*(a un Soldato che entra)*

Quanti prigion restano ancora?

IL SOLDATO.

Io credo

Quattrocento <sup>2</sup>, signor.

IL CONTE.

Chiamali.... chiama

I più distinti.... quei che incontri i primi:  
Vengan qui tosto. *(parte il Soldato)*

Io 'l potrei certo.... Ov'io

Dessi un tal cenno, non s'udria nel campo  
Una repulsa <sup>3</sup>; ma i miei figli, i miei  
Compagni del periglio e della gioia,  
Quei che fidano in me, che un capitano  
Credon seguir sempre a difender pronto  
L'onor della milizia ed il vantaggio,  
Io tradirli così! Farla più serva,  
Più vil, più trista che non è!.... Signori,  
Fidente io son, come i soldati il sono;  
Ma se cosa or da me chiedete a forza,  
Che mi tolga l'amor de' miei compagni,  
Se mi volete separar da quelli,

<sup>1</sup> cogli <sup>2</sup> Quattro cento <sup>3</sup> ripulsa

E a tal ridurmi ch'io non abbia appoggio  
 Altro che il vostro, mio malgrado <sup>1</sup> il dico,  
 M'astringerete a dubitar....

SECONDO COMMISSARIO.

Che dite!

SCENA III.

I PRIGIONIERI,<sup>2</sup> tra i quali PERGOLA figlio, e DETTI.

IL CONTE. *(ai Prigionieri<sup>2</sup>)*

O prodi indarno, o sventurati!.... A voi  
 Dunque fortuna è più crudel? Voi soli  
 Siete alla trista prigionia serbati?

UN PRIGIONIERE.<sup>3</sup>

Tale, eccelso signor, non era il nostro  
 Presentimento: allor che <sup>4</sup> a voi dinanzi  
 Fummo chiamati, udir ci parve il messo  
 Di nostra libertà. Già tutti l'hanno  
 Ricovrata color che agli altri duci,  
 Minor di voi, caddero in mano; e noi....

IL CONTE.

Voi, di chi siete prigionier?

IL PRIGIONIERE.

Noi fummo

Gli ultimi a render l'armi. In fuga o preso  
 Già tutto il resto, ancor per pochi istanti  
 Fu sospesa per noi l'empia fortuna  
 Della giornata; alfin voi feste il cenno

<sup>1</sup> a mio mal grado    <sup>2</sup> Prigioni    <sup>3</sup> Prigione; e così sempre.  
<sup>4</sup> allorchè

D'accerchiarci, o signor: soli, non vinti,  
Ma reliquie de' vinti, al drappel vostro....<sup>1</sup>

IL CONTE.

Voi siete quelli? Io son contento, amici,  
Di rivedervi; e posso ben far fede  
Che pugnaste da prodi: e se tradito  
Tanto valor non era, e pari a voi  
Sortito aveste un condottier, non era  
Piacevol tresca esservi a fronte.

IL PRIGIONIERE.

Ed ora

Ci fia sventura il non aver ceduto  
Che a voi, signore? E quelli a cui toccato  
Men glorioso è il vincitor, l'avranno  
Trovato più cortese? Indarno ai vostri  
La libertà chiedemmo; alcun non osa  
Dispor di noi senza l'assenso vostro;  
Ma cel promiser tutti. Oh! se potete  
Mostrarvi al Conte, ci dicean; non egli  
Certo dei vinti aggraverà la sorte;  
Non fia certo per lui tolta un'antica  
Cortesìa della guerra,... ei che sapria  
Esser piuttosto ad inventarla il primo.

IL CONTE. (ai Commissari)

Voi gli udite, o signori..... Ebben, che dite?....

Voi, che fareste?.... (ai Prigionieri)

Tolga il ciel che alcuno

Plù altamente di me pensi ch'io stesso.

Voi siete sciolti, amici. Addio: seguite

La vostra sorte, e s'ella ancor vi porta

<sup>1</sup> Meglio e più chiaramente vircolato nella prima ediz.:

alfin voi feste il cenno  
D'accerchiarci, o Signor, — soli, non vinti,  
Ma reliquie dei vinti, — al drappel vostro.

Sotto una insegna che mi sia nemica....  
Ebben, ci rivedremo.

*(segna di gioia tra i Prigionieri, che partono; il CONTE  
osserva il PERGOLA figlio, e lo ferma)*

O giovinetto,<sup>1</sup>

Tu del volgo non sei; l'abito, e il volto  
Ancor più chiaro il dice; e ti confondi  
Con gli<sup>2</sup> altri, e taci?

PERGOLA FIGLIO.

O capitano, i vinti

Non han nulla da dir.

IL CONTE.

La tua<sup>3</sup> fortuna

Porti così, che ben ti mostri degno  
D'una miglior. Quale è il tuo nome?

PERGOLA FIGLIO.

Un nome

Cui crescer pregio assai difficil fia,  
Che un grande obbligo impone a chi lo porta:  
Pergola è il nome mio.

IL CONTE.

Che? Tu sei figlio

Di quel valente?

PERGOLA FIGLIO.

Il son.<sup>4</sup>

IL CONTE.

Vieni ed abbraccia

L'antico amico di tuo padre. Io era  
Quale or tu sei, quando il conobbi in prima.  
Tu mi rammenti i lieti giorni, i giorni  
Delle speranze. E tu fa cor: fortuna

<sup>1</sup> giovinetto <sup>2</sup> Cogli <sup>3</sup> Questa <sup>4</sup> Io il son.

Più giocondi principi a me concesse;  
 Ma le promesse sue sono pei prodi;  
 E o presto <sup>1</sup> o tardi essa le adempie. Il padre  
 Per me saluta, o giovinetto <sup>2</sup>, e digli  
 Ch'io non tel chiesi, ma che certo io sono  
 Ch'ei non volea questa battaglia.

PERGOLA FIGLIO.

Ah! certo,  
 Non la volea; ma fur parole al vento.

IL CONTE.

Non ti doler: del capitano è l'onta  
 Della sconfitta; e sempre ben comincia  
 Chi da forte combatte ove <sup>3</sup> fu posto.  
 Vien meco; *(lo prende <sup>4</sup> per mano)*  
                   ai ducl io vo' mostrarti, io voglio  
 Renderti la tua spada. *(ai Commissari)*  
                   Addio, signori;  
 Giammai pietoso col nemici vostri  
 Io non sarò, che dopo averli vinti.  
*(partono il CONTE e PERGOLA figlio).*

#### SCENA IV.

I due COMMISSARI.

SECONDO COMMISSARIO.

*(dopo qualche silenzio)*

Direte ancor che a presagir perigli  
 Troppo facil son io? che le parole  
 De' suoi contrari, il mio sospetto antico,  
 L'odio forse, chi sa? mi fanno ingiusto  
 Contro <sup>5</sup> costui? ch'egli è sdegnoso, ardente,  
 Ma leal? che da lui cercar non dèssi  
 Ossequi, ma servigi, e quando in grave

<sup>1</sup> E tosto <sup>2</sup> giovinetto <sup>3</sup> ov'ei <sup>4</sup> piglia <sup>5</sup> Contra

Caso il nostro volere <sup>1</sup> a lui s'intimi,  
 Il dubitar ch'egli resista è un sogno?  
 Vi basta questo?

PRIMO COMMISSARIO.

C'è <sup>2</sup> di più. Gli dissi  
 Che a noi premea che s'inseguisse il vinto:  
 Ei ricusò.

SECONDO COMMISSARIO.

Ma che rispose?

PRIMO COMMISSARIO.

Ei vuole  
 Assicurarasi delle rocche.... ei teme....

SECONDO COMMISSARIO.

Cauto ad un tratto è divenuto.... e dopo  
 Una vittoria.

PRIMO COMMISSARIO.

La parola a stento  
 Gli uscì di bocca: ella pareva risposta  
 All'indiscreto che t'assedia, e vuole  
 Il tuo segreto che per nulla il tocca.

SECONDO COMMISSARIO.

Ma l'ha poi detto il suo segreto? E questo  
 Motivo ond'egli accontentar vi volle,  
 Vi parve il solo suo motivo, il vero?

PRIMO COMMISSARIO.

Nel so, non ci <sup>3</sup> badai, tempo non ebbi  
 Che di pensar ch'io mi trovava innanzi  
 Un temerario, e ch'io sentia parole  
 Inusitate ai pari nostri.

<sup>1</sup> la nostra voglia    <sup>2</sup> V'ha    <sup>3</sup> vi



## SECONDO COMMISSARIO.

E s'egli

Al suo signore antico, al primo ond'ebbe  
 Onor supremi, all'alta creatura  
 Della sua spada, più terror che danno  
 Volesse far? fargli pensar soltanto  
 Quel ch'egli era per lui, quel che gli è contro?  
 Tal nemico mostrarglisi, ch'ei brami  
 D'averlo amico ancor? S'ei non potesse  
 Tutto staccare il suo pensier da un trono  
 Ch'egli alzò dalla polve; ov'ebbe il primo  
 Grado dopo colui che v'è seduto?  
 Se un duca ardente di conquiste, e inetto  
 A sopportar d'una corazza il peso,  
 Che d'una mano ha d'uopo e d'un consiglio,  
 E' al condottier lo chiede, e gli comanda  
 Ciò ch'ei medesimo gl'inspirò, più grato  
 Signor, più dolce al condottier paresse,  
 Che molti, e vigilantissimi, e più bramosi  
 Di conservar che d'acquistar, cui preme  
 Sovr'ogni cosa il comandar davvero?

## PRIMO COMMISSARIO.

Tutto io m'aspetto da costui.

## SECONDO COMMISSARIO.

Teniamo

Questo sospetto: il suo contegno, i nostri  
 Accorgimenti il faran chiaro in breve,  
 O ad altro almen ci guideranno. Ei trama  
 Certo. Colui che trama, e del successo  
 Si pasce già, come se il tenga,<sup>2</sup> ardito  
 Parla ancor che nol voglia; e quei che sprezza  
 In faccia il suo signor, già in cor ne ha scelto  
 Un altro, o pensa a diventarlo<sup>3</sup> ei stesso.  
 No: da Filippo ei non è sciolto in tutto.

<sup>1</sup> Che <sup>2</sup> e già si pasce Del suo disegno, come il tenga, <sup>3</sup> di-  
 venirlo

A quella stirpe onde la sposa egli ebbe  
 Non è stranier: troppo gli è caro il nodo  
 Che ad essa un dì lo strinse. In quella figlia,  
 Che ha tanta parte in suo pensier, non scorre  
 Col suo confuso de' Visconti il sangue?

PRIMO COMMISSARIO.

Come parlò! Come passò dall'ira  
 Al non curar! Con che superba pace  
 Disubbidì! Siam noi nel nostro campo?  
 Di Venezia i mandati? Eran costoro  
 Vinti e prigionì? E più sicuro il guardo  
 Portavano di noi! Noi testimoni  
 Del suo poter, del conto in cui ci tiene,  
 De' nostri acquisti così sparsi al vento,  
 Di tal gioia, di tai grazie, di tali  
 Abbracciamenti! Oh! ciò durar non potete.  
 Che avviso è il vostro?

SECONDO COMMISSARIO.

Haccene<sup>1</sup> due? Soffrire,  
 Dissimular, fargli querela ancora  
 D'un'offesa che mai creder non potete  
 Dimenticata, e insiem la strada aprirgli  
 Di ripararla a modo suo; gradire  
 Che ch'ei ne faccia; chiedergli soltanto  
 Ciò che siam certi d'ottenerne; opporci  
 Sol quanto basti a far che vera appaia  
 Condiscendenza il resto; a dichiararsi  
 Non astringerlo mai; vegliare intanto;  
 Scriverne ai Dieci, ed aspettar comandi.

PRIMO COMMISSARIO.

Viver così! Che si diria di noi?  
 Dell'alto ufizio<sup>2</sup> che ci fu commesso,

<sup>1</sup> Avvene <sup>2</sup> ufficio

## ATTO QUARTO.

### SCENA I.

Sala dei Capi del Consiglio dei Dieci, in Venezia.

MARCO Senatore, e MARINO uno dei Capi.

MARCO.

Eccomi al cenno degli eccelsi Capi  
Del Consiglio de' Dieci.

MARINO.

Io parlo in nome  
Di tutti lor. Vi si destina un grave  
Incarco, fuor<sup>1</sup> di qui: se un argomento  
Di confidenza questo sia<sup>2</sup>... la vostra  
Coscienza il diravvi.

MARCO.

Essa<sup>3</sup> mi dice  
Che scarsa al merto ed all'ingegno mio  
Dee la patria concederla, ma intera  
Alla fede ed al cor.

MARINO.

La patria! È un nome  
Dolce a chi l'ama oltre ogni cosa, e sente  
Di vivere per lei; ma proferirlo  
Senza tremar non dee chi resta amico  
De' suoi nemici.

<sup>1</sup> via <sup>2</sup> fia <sup>3</sup> Ella

MARCO.

Ed io....

MARINO.

Per chi parlaste  
Oggi in Senato? Per la patria? I vostri  
Sdegni, i vostri terrori eran per lei?  
Chi vi rendea sì caldo? Il suo periglio,  
O il periglio di chi? Chi difendeste....  
Voi solo?

MARCO.

Io so davanti a chi<sup>1</sup> mi trovo.  
Sta la mia vita in vostra man, ma il mio  
Voto non già: giudice ei non conosce  
Fuor che il mio cor; nè d'altro esser può reo  
Che d'avergli mentito. A darne conto  
Pur disposto son io.

MARINO.

Tutto che potete  
Per la patria in periglio, essere inciampo  
All'alte mire sue, dargli sospetto,  
È in nostra man. Perchè ci siate or voi,  
Se nol sapete, se mostrar vi giova  
Di non saperlo, uditelo. Per ora  
D'oggi si parli; non vogliam di tutta  
La vostra vita interrogar che un giorno.

MARCO.

E che? fors'altro mi si appon? Di nulla  
Temer poss'io; la mia condotta....

MARINO.

È nota  
Più a noi che a voi. Dalla memoria vostra  
Forse assai cose ha cancellato il tempo:  
Il nostro libro non obblia.

<sup>1</sup> dinanzi a cui

MARCO.

Di tutto

Ragion darò.

MARINO.

Voi la daretè quando  
 Vi fia chiesta. Non più: quando il Senato  
 Diede il comando al Carmagnola, a molti  
 Era sospetta la sua fede; ad altri  
 Certa pareva: potea parerlo allora.  
 El discioglie i prigion, insulta i nostri  
 Mandati, i nostri pari; ha vinto, e perde  
 In perfid'ozio la vittoria. Il velo  
 Cade dal ciglio ai più. Nel suo soccorso  
 Troppo fidando, il Trevisan s'innoltra  
 Nel Po, le navi del nemico affronta;  
 Sopraffatto dal numero, richiede <sup>1</sup>  
 Al Capitan rinforzo, e non l'ottiene.  
 Freme il Senato; poche voci appena  
 S'alzano ancor per lui. Cremona è presa,  
 Basta sol ch'ei v'accorra; ei non v'accorre.  
 Giunge l'annunzio oggi al Senato: alfine  
 Più non gli resta difensor che un solo:  
 Solo, ma caldo difensor. Per lui  
 Innocente è costui, degno di lode  
 Più che di scusa; e se ci <sup>2</sup> fu sventura,  
 Colpa è soltanto del destino.... e nostra.  
 Non è giustizia che il persegue: è solo  
 Odio privato, è invidia, è basso orgoglio  
 Che non perdona al sommo, a chi tacendo  
 Grida co' fatti: io son maggior di voi.  
 Certo inaudito è un tal linguaggio: i Padri  
 Nel lor Senato oggi l'udiro; e muti  
 Si volsero a guardar donde tal voce  
 Venia, se uno straniero oggi, un nemico  
 Premere un seggio nel Senato ardia

<sup>1</sup> domanda <sup>2</sup> vi

Chiarito è il Conte un traditor; si vuole  
 Torgli ogni via di nocere<sup>1</sup>. Ma l'arte  
 Tanta e l'audacia è di costui, che reso  
 Ei s'è tremendo a' suoi signori; è forte  
 Di quella forza che gli abbiám fidata;  
 Egli ha il cor de' soldati; e l'armi nostre,  
 Quando voglia<sup>2</sup>, son sue; contro di noi  
 Volger le puote, e il vuol. Certo è follia  
 Aspettar che<sup>3</sup> lo tenti; ognun risolve  
 Ch'ei si prevenga, e tosto. A forza aperta  
 È impresa piena di perigli. E noi  
 Starem per questo? E il suo maggior delitto  
 Sarà cagion perchè impunito ei vada?  
 Sola una strada alla giustizia è schiusa,  
 L'arte con cui l'ingannator s'inganna.  
 Ei ci astringe a tenerla; ebbene, si tenga:  
 Questo è il voto comun. Che fece allora  
 L'amico di costui? Ve ne rammenta?  
 Io vel dirò; chè men tranquillo al certo  
 Era in quel punto il vostro cor, dell'occhio  
 Che imperturbato vi seguia. Perdeste  
 Ogni ritegno, oltrepassaste il largo  
 Confin che un resto di prudenza avea  
 Prescritto al vostro ardor, dimenticaste  
 Ciò che promesso v'eravate, intero  
 Ai men veggenti vi svelaste, a quelli  
 Cui pareva novo<sup>4</sup> ciò che a noi non l'era.  
 Ognuno allor pensò che oggi in Senato  
 C'era<sup>5</sup> un uom di soverchio, e che bisogna  
 Porre il segreto dello Stato in salvo.

MARCO.

Signor, tutto a voi lice: innanzi a voi  
 Quel che ora io sia, non so; però non posso  
 Dimenticarmi che patrizio io sono,  
 Nè a voi tacer che un dubbio tal m'offende.

<sup>1</sup> nuocere <sup>2</sup> ei voglia <sup>3</sup> ch'ei <sup>4</sup> nuovo <sup>5</sup> V'era

Sono un di voi: la causa dello Stato  
È la mia causa; e il suo segreto importa  
A me non men che altrui.

MARINO.

Volete alfine  
Saper chi siete qui? Voi siete un uomo  
Di cui si teme, un che lo Stato guarda  
Come un inciampo alla sua via. Mostrate  
Che nol sarete; il darvene agio ancora  
È gran clemenza.

MARCO.

Io sono amico al Conte:  
Questa è l'accusa mia; nol nego, io il sono:  
E il ciel ringrazio che vigor mi ha dato  
Di confessarlo qui. Ma se nemico  
E della patria? Mi si provi, è il mio.<sup>1</sup>  
Che gli si appone? I prigionier disciolti?  
Non li disciolse il vincitor soldato?  
Ma invan pregato il condottier non volle  
Frenar questa licenza. Il potea forse?  
Ma l'imitò. Non ve lo astringe un uso,  
Qual ch'ei sia, della guerra? ed al Senato  
Vera non parve questa scusa? e largo  
D'ogni onor poscia non gli fu? L'ajuto?<sup>2</sup>  
Al Trevisan negato? Era più grave  
Periglio il darlo; era l'impresa ordita  
Ignaro il Conte; ei non fu chiesto a<sup>3</sup> tempo.  
E la sentenza che a sì turpe esiglio  
Il Trevisan dannò, tutta la colpa  
Non rovesciò sovra di lui? Cremona?

<sup>1</sup> Ma se nemico È della patria; mi si provi, è il mio. — *Del resto, tutto questo discorso di Marco riesce più cospicuamente punteggiato nella prima ediz.; dove è messa meglio in evidenza quella specie di dibattito tra le obiezioni presunte e le risposte che vi contrappone l'uomo onesto ed oculato.* <sup>2</sup> Chi sa mai com'è sfuggita alla spietata persecuzione questa j! <sup>3</sup> in

Chi di Cremona meditò l'acquisto?  
 Chi l'ordin diè che si tentasse? Il Conte.  
 Del popol tutto che a rumor <sup>1</sup> si leva  
 Non può scarso drappel l'inaspettato  
 Impeto sostener; ritorna al campo,  
 Non scemo pur d'un combattente. Al Duce  
 Buon consiglio non parve incontro un novo <sup>2</sup>  
 Impensato nemico avventurarsi;  
 E abbandonò l'impresa. Ella è, fra tante  
 Sì ben compiute, una fallita impresa;  
 Ma il tradimento ov'è? Fiero, oltraggioso  
 Da gran tempo, voi dite, è il suo linguaggio:  
 Un troppo lungo tollerar macchiato  
 Ha l'onor nostro. Ed un'insidia, il lava?  
 E poi che un nodo, un di sì caro, ormai  
 Non può tener Venezia e il Carmagnola,  
 Chi ci vieta disciorlo? Un'amistade  
 Sì nobilmente stretta, or non potria  
 Nobilmente finir? Come! anche in questo  
 Un periglio si scorge! Il genio ardito  
 Del condottier, la fama sua si teme,  
 De' soldati l'amor! Se render piena  
 Testimonianza al ver, colpa si stima;  
 Se a tal trista temenza oppor non lice  
 La lealtà del Conte; il senso almeno  
 Del nostro onor la scacci. Abbiám di noi  
 Un più degno concetto; e non si creda  
 Che a tal Venezia giunta sia, che possa  
 Porla in periglio un uom. Lasciam codeste  
 Cure ai tiranni: ivi il valor si tema  
 Ove lo scettro è in una mano, e basta  
 A strapparlo un guerrier che dica: io sono  
 Più degno di tenerlo; e a' suoi compagni  
 Il persuada. El che tentar potria?  
 Al Duca ritornar, dicesi, e seco  
 Le schiere trar nel tradimento. Al Duca?

<sup>1</sup> rumor <sup>2</sup> incontra un nuovo



All'uom che un'onta non perdona mai,  
 Nè un gran servizio, ritornar colui  
 Che gli compose e che gli scosse il trono?  
 Chi non poté restargli amico in tempo  
 Che pugnava per lui, ridivenirlo  
 Dopo averlo sconfitto! Avvicinarsi  
 A quella man che in questo asilo istesso  
 Comprò un pugnol per trapassargli il petto!  
 L'odio solo, o signor<sup>1</sup>, creder lo puote.  
 Ah! qual sia la cagion che innanzi a questo  
 Temuto seggio fa trovarmi, un'alta  
 Grazia mi fia, se fare intender posso  
 Anco una volta il ver: qualche lusinga  
 Io nutro ancor che non fia forse invano.  
 Sì, l'odio cieco, l'odio sol potea  
 Far che fosse in Senato un tal sospetto  
 Proposto, inteso, tollerato. Ha molti  
 Fra noi<sup>2</sup> nemici il Conte: or non ricerco  
 Perchè lo siano<sup>3</sup>: il son. Quando nascoste  
 All'ombra della pubblica vendetta,  
 Le nimistà private io disvelai;  
 Quando chiedea che a provveder s'avesse  
 L'util soltanto dello Stato, e il giusto;  
 Allora ufizio<sup>4</sup> io non facea d'amico,  
 Ma di fedel patrizio. Io già non scuso  
 Il mio parlar: quando proporre intesi  
 Che sotto il vel di consultarlo ei sia  
 Richiamato a Venezia, e gli si faccia  
 Onor più dell'usato, e tutto questo  
 Per tirarlo nel laccio.... allor, nol nego....

MARINO.

Più non pensaste che all'amico.

<sup>1</sup> solo, Signor <sup>2</sup> Anche questo fra noi (nell' «*Adelchi*», I, 4<sup>a</sup>: fra di noi) è riuscito a sgattaiolare! Poco prima c'è stato un fra tante, come pur nell' «*Adelchi*», V, 8<sup>a</sup>; ma colà sul contrabbando il Manzoni ha chiuso un occhio, per evitare la cacofonia. Vero è che altrove («*Carmagnola*», I, 4<sup>a</sup>) non s'è fatto scrupolo di correggere: Non troverò tra tanti prenci! <sup>3</sup> sieno <sup>4</sup> ufficio

MARCO.

Allora,

Dissimular nol vo', tutte sentii <sup>1</sup>  
 Le potenze dell'alma sollevarsi  
 Contro un consiglio.... ah fu seguito!.... Un solo  
 Pensier non fu; fu della patria mia  
 L'onor ch'io vedo <sup>2</sup> vilipeso, il grido  
 De' nemici e de' posteri; fu il primo  
 Senso d'error che un tradimento inspira  
 All'nom che dee stornarlo, o starne a parte.  
 E se pietà d'un prode a tanti affetti  
 Pur si mischiò, dovea, poteva io forse  
 Farla tacer? Son reo d'aver creduto  
 Che util puote a Venezia esser soltanto  
 Ciò che l'onora, e che <sup>3</sup> si può salvarla  
 Senza farsi....

MARINO.

Non più: se tanto udii

Fu perchè ai Capi del Consiglio importa  
 Di conoscervi appien. Piacque aspettarvi  
 Ai secondi pensier; veder si volle  
 Se un più maturo ponderar v'avea  
 Tratto a più saggio e più civil consiglio.  
 Or, poichè indarno si sperò, credete  
 Voi che un decreto del Senato io voglia  
 Difender ora innanzi a voi? Si tratta  
 La vostra causa qui. Pensate a voi,  
 Non alla patria: ad altre, e forti, e pure  
 Mani è commessa la sua sorte; e nulla  
 A cor le sta che il suo voler vi piaccia,  
 Ma che s'adempia, e che non sia sofferto  
 Pure il pensier di porvi impedimento.  
 A questo vegliam noi. Quindi io non voglio  
 Altro da voi che una risposta. Espresso  
 Sovra quest'uomo è del Senato il voto;  
 Compir si dee; voi, che farete intanto? <sup>4</sup>

<sup>1</sup> io sentii <sup>2</sup> veggio <sup>3</sup>; che <sup>4</sup> Voi, che pensieri avete!

MARCO.

Quale inchiesta, signor!

MARINO.

Voi siete a parte  
D'un gran disegno; e in vostro cor bramate  
Che a voto <sup>1</sup> ei vada; non è ver?

MARCO.

Che importa  
Ciò ch'io brami, allo Stato? A prova ormai  
Sa che dell'opre mie non è misura  
Il desiderio, ma il dover.

MARINO.

Qual pegno  
Abbiam da voi che lo farete? In nome  
Del Tribunale un ve ne chiedo <sup>2</sup>; e questo, <sup>3</sup>  
Se lo negate, un traditor vi tiene.  
Quel che si serba ai traditor, v'è noto.

MARCO.

Io.... Che si vuol da me?

MARINO.

Riconoscete  
Che patria è questa a cui bastovvi il core  
Di preferire uno stranier. Sui figli  
A stento e tardi essa la mano aggrava;  
E a perderne soltanto ella consente  
Quei che salvar non puote. Ogni error vostro  
È pronta ad obbliar; v'apre ella stessa  
La strada al pentimento.

MARCO.

Al pentimento!  
Ebben, che strada?

<sup>1</sup> a vuoto <sup>2</sup> chieggio <sup>3</sup> questi

MARINO.

Il Mussulman <sup>1</sup> disegna  
 D'assalir Tessalonica: voi siete  
 Colà mandato. A quale uffizio <sup>2</sup>, quivi  
 Noto vi fia: pronta è la nave; ed oggi  
 Voi partirete.

MARCO.

Ubbidirò.

MARINO.

Ma un'arra  
 Si vuol di vostra fè: giurar dovete  
 Per quanto è sacro, che in parole o in cenni  
 Nulla per voi trasparirà di quanto  
 Oggi s'è fisso. Il giuramento è questo:  
*(gli presenta un foglio)*  
 Sottoscrivete.

MARCO (*legge*).

E che, signor? Non basta?....

MARINO.

E per ultimo, udite. Il messo è in via  
 Che porta <sup>3</sup> al Conte il suo richiamo. Ov'egli  
 Pronto ubbidisca <sup>4</sup>, ed in Venezia arrivi,  
 Giustizia troverà <sup>5</sup>.... forse clemenza.  
 Ma se ricusa, se sta in forse <sup>6</sup>, e segno  
 Dà di sospetto; un gran segreto udite,  
 E tenetelo <sup>7</sup> in voi; l'ordine è dato  
 Che dalle nostre man vivo ei non esca.  
 Il traditor che dargli un cenno ardisce,  
 Quei l'uccide, e si perde. Io più non odo  
 Nulla da voi: scrivete; ovvero....  
*(gli porge il foglio)*

MARCO.

Io scrivo.

*(prende il foglio e lo sottoscrive)*

<sup>1</sup> Musulman <sup>2</sup> ufficio <sup>3</sup> reca <sup>4</sup> Nella prima stampa anche qui era già: Ubbidirò, ubbidisca; cfr. dianzi pag. 227. <sup>5</sup> ei troverà, <sup>6</sup> s'egli indugia, o <sup>7</sup> serbatelo

MARINO.

Tutto è posto in obbligo. La vostra fede  
 Ha fatto il più; vinto ha il dover: l'impresa  
 Compirsi or dee dalla prudenza; e questa  
 Non può mancarvi, sol che in mente abbiate  
 Che ormai due vite in vostra man son poste. *(parte)*

SCENA II.

MARCO.

Dunque è deciso!.... un vil son io.... fui posto  
 Al cimento; e che feci?.... Io prima d'oggi  
 Non conosceva me stesso!.... Oh che segreto  
 Oggi ho scoperto! Abbandonar nel laccio  
 Un amico io potea! Vedergli al tergo  
 L'assassino venir, veder lo stile <sup>1</sup>  
 Che su lui scende, e non gridar: ti guarda!  
 Io lo potea; l'ho fatto.... io più nol devo <sup>2</sup>  
 Salvar; chiamato in testimonio ho <sup>3</sup> il cielo  
 D'un'infame viltà.... la sua sentenza  
 Ho sottoscritta.... ho la mia parte anch'io  
 Nel suo sangue! Oh che feci!... io mi lasciai  
 Dunque atterrir?.... La vita?.... Ebben, talvolta  
 Senza delitto non si può serbarla:  
 Nol sapeva io? Perchè promisi adunque?  
 Per chi tremai? per me? per me? per questo  
 Disonorato capo?.... o per l'amico?  
 La mia ripulsa accelerava il colpo,  
 Non lo stornava. O Dio, che tutto scerni,  
 Rivelami il mio cor; ch'io veda <sup>4</sup> almeno  
 In quale abisso son <sup>5</sup> caduto, s'io  
 Fui più stolto, o codardo, o sventurato.  
 O Carmagnola, tu verrai!... sì certo

<sup>1</sup> stilo <sup>2</sup> deggio <sup>3</sup> ho in testimonio <sup>4</sup> veggia <sup>5</sup> io son

Egli verrà.... se anche<sup>1</sup> di queste volpi  
 Stesse in sospetto, ei penserà che Marco  
 È senator, che anch'io l'invito; e lunge  
 Ogni dubbiezza scaccerà<sup>2</sup>; rimorso  
 Avrà d'averla accolta.... Io son che il perdo!  
 Ma.... di clemenza non parlò quel vile?  
 Sì, la clemenza che il potente accorda  
 All'uom che ha tratto nell'agguato<sup>3</sup>, a quello  
 Ch'egli medesimo accusa, e che gli preme<sup>4</sup>  
 Di trovar reo. Clemenza all'innocente!  
 Oh! il vil son io che gli credetti, o volli  
 Credergli; ei la nomò perchè comprese  
 Che bastante a corrompermi non era  
 Il rio timor che a goccia a goccia ei fea  
 Scender sull'alma mia: vide che d'uopo  
 M'era un nobil pretesto; e me lo diede.  
 Gli astuti! i traditor! Come le parti  
 Distribuite hanno tra lor costoro!  
 Uno il sorriso, uno il pugnol, quest'altro  
 Le minacce.... e la mia?... voller che fosse  
 Debolezza ed inganno... ed io l'ho presa!  
 Io li<sup>5</sup> spregiava; e son da men di loro!  
 Ei non gli sono amici!.... Io non doveva  
 Essergli amico: io lo cercai; fui preso  
 Dall'alta indole sua, dal suo gran nome.  
 Perchè dapprima non pensai che incarco  
 E l'amistà d'un uom che agli altri è sopra?  
 Perchè allor correr solo io nol lasciai  
 La sua splendida via, s'io non potea  
 Seguire i passi suoi? La man gli stesi;  
 Il cortese la strinse; ed or ch'ei dorme,  
 E il nemico gli è sopra, io la ritiro:  
 Ei si desta, e mi cerca: io son fuggito!  
 Ei mi dispregia, e more<sup>6</sup>! Io non sostengo  
 Questo pensier.... Che feci!.... Ebben, che feci?  
 Nulla finora: ho sottoscritto un foglio,

<sup>1</sup> anco <sup>2</sup> ei cacerà <sup>3</sup> aguato <sup>4</sup> gl'importa <sup>5</sup> gli <sup>6</sup> muore!

E nulla più. Se fu delitto il giuro<sup>1</sup>,  
 Non fia virtù l'infrangerlo? Non sono  
 Che all'orlo ancor del precipizio; il vedo,<sup>2</sup>  
 E ritrarmi poss'io.... Non posso un mezzo  
 Trovar?... Ma s'io l'uccido? Oh! forse il disse  
 Per atterrirmi.... E se davvero il disse?  
 Oh empì, in quale abominevol rete  
 Stretto m'avete! Un nobile consiglio  
 Per me non c'è<sup>3</sup>; qualunque io scelga, è colpa.  
 Oh dubbio atroce!.... Io li ringrazio; ei m'hanno  
 Statuito un destino, ei m'hanno spinto  
 Per una via; vi corro: almen mi giova  
 Ch'io non la scelsi: io nulla scelgo; e tutto  
 Ch'io faccio è forza e volontà d'altrui.  
 Terra ov'io nacqui, addio per sempre: io spero  
 Che ti morirò lontano, e pria che nulla  
 Sappia di te: lo spero: in fra i perigli<sup>4</sup>  
 Certo per sua pietade il ciel m'invia.  
 Ma<sup>5</sup> non morirò per te. Che tu sii grande  
 E gloriosa, che m'importa? Anch'io  
 Due gran tesori avea, la mia virtude,  
 Ed un amico; e tu m'hai tolto entrambi. (parte)

## SCENA III.

Tenda del CONTE.

IL CONTE, e GONZAGA.

IL CONTE.

Ebben, che raccogliesti?

GONZAGA.

Io favellai,

Come imponesti<sup>6</sup>, ai Commissari; e chiaro  
 Mostrai che tutta delle vinte navi

<sup>1</sup> Giuro <sup>2</sup> veggio <sup>3</sup> v'ha <sup>4</sup> Sic! <sup>5</sup> Io <sup>6</sup> imponevi

Riman la colpa e la vergogna a lui  
 Che non le seppe comandar; che infausta  
 La giornata gli fu perchè la imprese  
 Senza di te; che tu da lui chiamato  
 Tardi in soccorso, romper non dovevi  
 I tuoi disegni per servir gli altrui;  
 Che l'armi lor, tanto in tua man felici,  
 Sempre il sarian<sup>1</sup>, se questa guerra fosse  
 Commessa al senno ed al voler d'un solo.

IL CONTE.

Che dicon essi?

GONZAGA.

Si mostrar convinti  
 Ai detti miei: dissero in pria, che nulla  
 Dissimular volean; che amaro al certo  
 De' perduti navigli era il pensiero,  
 E di Cremona la fallita impresa;  
 Ma che son lieti di saper che il fallo  
 Di te non fu; che di chiunque ei sia,  
 Da te l'ammenda aspettano.

IL CONTE.

Tu il vedi,  
 O mio Gonzaga; se dài fede al volgo,  
 Sommo riguardo, arte profonda è d'uopo  
 Con questi nomin di Stato. Io fui con essi  
 Quel ch'esser soglio; rigettai l'ingiuste  
 Pretese lor, scender li feci alquanto  
 Dall'alto seggio ove si pon chi avvezzo  
 Non è a vedersi altri che schiavi intorno;  
 Io mostrai lor fino a che segno io v'oglio  
 Che altri signor mi sia: d'allora in poi  
 Mai non l'hanno passato<sup>2</sup>; io li provai  
 Saggi sempre e cortesi.

<sup>1</sup> sarien <sup>2</sup> varcato non l'hanno



GONZAGA.

E non pertanto  
 Dar consiglio ad alcuno io non vorrei  
 Di tener questa via. Te da gran tempo  
 La gloria segue e la fortuna; ad' essi  
 Util tu sei, tu necessario e caro,  
 Terribil forse: e tu la prova hai vinta;  
 Se pur può dirsi che sia vinta ancora.

IL CONTE.

Che dubbi hai tu?

GONZAGA.

Tu, che certezza? Io vedo<sup>1</sup>  
 Dolci sembianti, e dolci detti ascolto:  
 Segni d'amor; ma pur, l'odio che teme,  
 Altri ne ha forse?

IL CONTE.

No: di questo io nulla  
 Sono in pensier. Troppo a regnar son usi;  
 E san che all'uom da cui s'ottiene il molto  
 Chieder non dessi improntamente il meno.  
 E poi, mi credi, io li guardai dappresso:  
 Questa cupa arte lor, questi intricati  
 Avvolgimenti di menzogna, questo  
 Finger, tacere, antiveder, di cui  
 Tanto li loda e li condanna il mondo,  
 E meno assai di quel che al mondo appare.

GONZAGA.

Se pur non era di lor arte il colmo  
 Il parer tali a te.

IL CONTE.

No: tu li vedi,  
 Con l'occhio<sup>2</sup> altrui: quando col tuo li veda<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> veggio <sup>2</sup> Coll'occhio <sup>3</sup> veggia

Tu cangerai pensiero. Havvene ' assai  
 Di schietti e buoni; havvene ' tal che un'alta  
 Anima chiude, a cui pensier non osa  
 Avvicinarsi che gentil non sia:  
 Anima dolce e disdegnosa, in cui  
 Legger non puoi, che tu non sia compreso  
 D'amor, di riverenza, e di desio  
 Di somigliarle. Non temer; non sono  
 Di me scontenti; e quando il fosser mai,  
 Io lo saprei ben tosto.

GONZAGA.

Il Ciel non voglia  
 Che tu t'inganni.

IL CONTE.

Altro mi duol: son stanco  
 Di questa guerra che condur non posso  
 A modo mio. Quand'io non era ancora  
 Più che un soldato di ventura, ascoso  
 E perduto tra i mille, ed io sentia  
 Che al loco mio non m'avea posto il cielo,  
 E dell'oscurità l'aria affannosa  
 Respirava fremendo, ed il comando  
 Sì bello mi pareo.... chi m'avria detto  
 Che<sup>2</sup> l'otterrei, che a gloriosi duci,  
 E a tanti e così prodi e così fidi  
 Soldati io sarei capo; e che felice  
 Io non sarei perciò!.... *(entra un Soldato)*  
 Che rechi?

SOLDATO.

Un foglio  
 Di Venezia. *(gli porge il foglio, e parte)*

<sup>1</sup> Avvene. - *Il Manzoni rimase oscillante, nelle tragedie, circa il modo di scrivere le voci composte di codesto verbo. In questa stessa tragedia, lasciò correre, p. es., un avvi nella scena quinta dell'atto I (pag. 191).* <sup>2</sup> Ch'io

IL CONTE.

Vediam.<sup>1</sup>*(legge)*

Non tel diss'io?

Mai non gli ebbi più amici: a loro il Duca  
 Chiede la pace,<sup>2</sup> e conferir con meco  
 Braman di ciò. Vuoi tu seguirmi?

GONZAGA.

Io vengo.

IL CONTE.

Che di tu di tal pace?

GONZAGA.

Ad un soldato

Tu lo domandi?

IL CONTE.

È ver; ma questa è guerra?

O mia consorte, o figlia mia, tra poco  
 Io rivedrovvi, abbraccerò gli amici:  
 Questo è contento al certo. Eppur<sup>3</sup> del tutto  
 Esser lieto non so: chi potria dirmi  
 Se un sì bel campo io rivedrò più mai?

<sup>1</sup> Veggiam. <sup>2</sup> a lor la pace Domanda il Duca, <sup>3</sup> E pur

*Fine dell'atto quarto.*

## ATTO QUINTO.

### SCENA I.

Notte. — Sala del Consiglio dei Dieci illuminata.

IL DOGE, i DIECI, e IL CONTE seduti.

IL DOGE.

(al CONTE)

A questi patti offre la pace il Duca:  
Su ciò chiede il Consiglio il parer vostro.

IL CONTE.

Signori, un altro io ve ne diedi; e molto  
Promisi allor: vi piacque. Io attenni in parte  
Quel che promesso avea: ma lunge ancora  
Dalle parole è il fatto; ed or non voglio  
Farle obbliar però; sul labbro mio  
Imprevidente militar baldanza  
Non le mettea<sup>1</sup>. Di novo<sup>2</sup> avviso or chiesto,  
Altro non posso che ridirvi il primo.  
Se intera e calda e risoluta guerra  
Far disponete, ah! siete a tempo<sup>3</sup>: è questa  
La miglior scelta ancora. Ei vi abbandona  
Bergamo e Brescia; e non son vostre? L'armi  
Le han fatte vostre: ei non può tanto offrirvi  
Quanto sperar di togli v'è concesso.  
Ma, da un guerrier che vi giurò sua fede  
Voi non volete altro che il ver, se il modo

<sup>1</sup> ponea <sup>2</sup> nuovo <sup>3</sup> in tempo. *Cfr. pag. 226.*

Mutar di questa guerra a voi non piace,  
Accettate gli accordi.

IL DOGE.

Il parlar vostro  
Accenna assai, ma poco spiega: un chiaro  
Parer vi si domanda.

IL CONTE.

Uditel dunque.  
Scegliete un duce, e confidate in lui:  
Tutto ei possa tentar; nulla si tenti  
Senza di lui: largo poter gli date;  
Stretto conto ei ne renda. Io non vi chiedo <sup>1</sup>  
Ch'io sia l'eletto: dico <sup>2</sup> sol che molto  
Sperar non lice da chi tal non sia.

MARINO.

Non l'eravate voi quando i 'prigioni  
Sciolti voleste, e il furo? Eppur la guerra  
Più risoluta non si fea per questo,  
Nè certa più. Duce e signor nel campo,  
Forse concesso non l'avreste.

IL CONTE.

Avrei  
Fatto di più: sotto alle mie bandiere  
Venian quei prodi; e di Filippo il soglio  
Voto <sup>3</sup> or sarebbe, o sederiavi un altro.

IL DOGE.

Vasti disegni avete.

IL CONTE.

E l'adempirli  
Sta in voi: se ancor nol son, n'è cagion <sup>4</sup> sola  
Che la man che il dovea sciolta non era.

<sup>1</sup> chieggio <sup>2</sup> io dico <sup>3</sup> Vuoto <sup>4</sup> ragion

MARINO.

A noi si disse altra cagion: che il Duca  
Vi commosse a pietà, che l'odio atroce  
Che già portaste al signor vostro antico,  
Sovra i presentî il rovesciaste intero.

IL CONTE.

Questo vi fu riferito? Ella è sventura  
Di chi regge gli Stati udir con pace  
L'impudente menzogna, i turpi sogni  
D'un vil di cui non degneria privato  
Le parole ascoltar.

MARINO.

Sventura è vostra  
Che a tal riferito il vostro oprar s'accordi,  
Che il rio linguaggio lo confermi, e il vinca.

IL CONTE.

Il vostro grado io riverisco in voi,  
E questi generosi in mezzo a cui  
V'ha posto il caso: e mi conforta almeno  
Che il non mertato onor di che lor piacque  
Cingere il loro capitan, lo stesso  
Udirvi io qui, mostra ch'essi han di lui  
Altro pensiero.

IL DOGE.

Uno è il pensier di tutti.

IL CONTE.

E qual?

IL DOGE.

L'udiste.

IL CONTE.

È del Consiglio il voto  
Quello che udii?

IL DOGE.

Sì: il crederete al Doge.

IL CONTE.

Questo dubbio di me?....

IL DOGE.

Già da gran tempo

Non è più dubbio.

IL CONTE.

E m'invitaste a questo?

E taceste finor?

IL DOGE.

Sì, per punirvi

Del tradimento, e non vi dar pretesti  
Per consumarlo.

IL CONTE.

Io traditor! Comincio

A comprendervi alfin: pur troppo altrui

Creder non volli. Io traditor! Ma questo

Titolo infame infino a me non giunge:

Ei non è mio; chi l'ha mertato il tenga.

Ditemi stolto: il soffrirò, chè il merto:

Tale è il mio posto qui; ma con null'altro

Lo cambierei <sup>1</sup>, ch'egli è il più degno ancora.

Io guardo, io torno col pensier sul tempo

Che fui <sup>2</sup> vostro soldato: ella è una via

Sparsa di fior. Segnate il giorno in cui

Vi parvi un traditor! Ditemi un giorno

Che di grazie e di lodi e di promesse

Colmo non sia! Che più? Qui siedo; e quando

Io venni a questo che alto onor pareo,

Quando più forte nel mio cor parlava

Fiducia, amor, riconoscenza, e zelo....

<sup>1</sup> Il cangerei <sup>2</sup> Ch'io fui

Fiducia no: pensa a fidarsi forse  
 Quei che invitato tra ' gli amici arriva?  
 Io veniva all'inganno! Ebben, ci caddi;  
 Ella è così. Ma via; poichè gettato  
 È il finto volto del sorriso ormai,  
 Sia lode al ciel; siamo in un campo almeno  
 Che anch'io conosco. A voi parlare or tocca;  
 E difendermi a me: dite, quai sono  
 I tradimenti miei?

IL DOGE.

Gli udrete or ora  
 Dal Collegio segreto.

IL CONTE.

Io lo ricuso.  
 Ciò che ' feci per voi, tutto lo feci  
 Alla luce del sol; renderne conto  
 Tra insidiose tenebre non voglio.  
 Giudice del guerrier, solo è il guerriero.  
 Voglio scolparmi a chi m'intenda; voglio  
 Che il mondo ascolti le difese, e veda<sup>1</sup>....

IL DOGE.

Passato è il tempo di voler.

IL CONTE.

Qui dunque  
 Mi si fa forza? Le mie guardie!  
*(alzando la voce, si move per<sup>4</sup> uscire).*

IL DOGE.

Sono  
 Lunge di qui. Soldati! *(entrano genti armate)*  
 Eccovi ormai  
 Le vostre guardie.

<sup>1</sup> in fra *(ma cfr. pag. 240 !)*. <sup>2</sup> Quel ch'io <sup>3</sup> veggia <sup>4</sup> fa [ra] per



IL CONTE.

Io ' son tradito!

IL DOGE.

Un saggio

Pensier fu dunque il rimandarle: a torto  
Non si pensò<sup>2</sup> che, in suo tramar sorpreso,  
Farsi ribelle un traditor potria.

IL CONTE.

Anche un ribelle, sì: come v'aggrada  
Ormai<sup>3</sup> potete favellar.

IL DOGE.

Sia tratto

Al Collegio<sup>4</sup> segreto.

IL CONTE.

Un breve istante

Udite in pria. Voi risolvete, il vedo<sup>5</sup>,  
La morte mia; ma risolvete insieme  
La vostra infamia eterna. Oltre l'antico  
Confin l'insegna del Leon si spiega  
Su quelle torri, ove all'Europa è noto  
Ch'io la piantai. Qui tacerassi, è vero;  
Ma intorno a voi, dove non giunge il muto  
Terror del vostro impero, ivi librato,  
Ivi in note indelebili fia scritto  
Il beneficio<sup>6</sup> e la mercè. Pensate  
Ai vostri annali, all'avvenir. Tra poco  
Il dì verrà che d'un guerriero ancora  
Uopo vi sia: chi vorrà farsi il vostro?  
Voi provocate la milizia. Or sono  
In vostra forza, è ver; ma vi sovvenga  
Ch'io non ci<sup>7</sup> nacqui, che tra gente io nacqui  
Belligera, concorde: usa gran tempo  
A guardar come sua questa qualunque

<sup>1</sup> Or <sup>2</sup> stimò <sup>3</sup> Ormai <sup>4</sup> tribunal <sup>5</sup> veggio <sup>6</sup> beneficio <sup>7</sup> vi

Gloria d'un suo concittadin, non fia  
 Che straniera all'oltraggio ella si tenga.  
 Qui c'è ' un inganno: a ciò vi trasse un qualche  
 Vostro nemico e mio: voi non credete  
 Ch'io vi tradissi. È tempo ancora.

IL DOGE.

È tardi.

Quando il delitto meditaste, e baldo  
 Affrontavate chi dovea punirlo,  
 Tempo era allor d'antiveggenza.

IL CONTE.

Indegno!

Tu mi rendi a me stesso. Tu credesti  
 Ch'io chiedessi pietà, ch'io ti pregassi<sup>2</sup>:  
 Tu forse osasti di pensar che un prode  
 Pe' giorni suoi tremava. Ah! tu vedrai  
 Come si mor<sup>3</sup>. Va: quando l'ultim'ora  
 Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro  
 Non le starai con quella fronte al certo,  
 Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco.

(*parte il CONTE tra i soldati*<sup>4</sup>).

SCENA II.

Casa del CONTE.

ANTONIETTA, e MATILDE.

MATILDE.

Ecco l'aurora; e il padre ancor non giunge.

ANTONIETTA.

Ah! tu nol sai per prova: i lieti eventi  
 Tardi, aspettati giungono, e non sempre.

<sup>1</sup> v' è <sup>2</sup> Questi due versi furono aggiunti nell'ediz. del 1845.  
<sup>3</sup> muor <sup>4</sup> fra le genti armate.

Presta soltanto è la sventura, o figlia:  
 Intraveduta appena, ella c'è sopra.  
 Ma la notte passò: l'ore penose  
 Del desio più non son: tra pochi istanti  
 Quella del gaudio sonerà <sup>1</sup>. Non potete  
 El più tardar; da questo indugio io prendo  
 Un fausto augurio: il consultar sì a lungo  
 Tratto non han, che per fermar la pace.  
 El sarà nostro, e per gran tempo.

MATILDE

O madre,  
 Anch'io lo spero. Assai di notti in pianto,  
 E di giorni in sospetto abbian passati.  
 E tempo ormai che, ad ogni istante, ad ogni  
 Novella, ad ogni susurrar del volgo  
 Più non si tremi, e all'alma combattuta  
 Quell'orrendo pensier più non ritorni:  
 Forse colui che sospirate, or more <sup>2</sup>.

ANTONIETTA.

Oh rio pensier! ma almen per ora è lunga.  
 Figlia, ogni gioia col dolor si compra.  
 Non ti sovvien quel dì che il tuo gran padre  
 Tratto in trionfo, tra <sup>3</sup> i più grandi accolto,  
 Portò l'insegne de' nemici al tempio?

MATILDE.

Oh giorno!

ANTONIETTA.

Ognun pareva minor di lui;  
 L'aria sonava <sup>4</sup> del suo nome: e noi  
 Scevre dal volgo, in alto loco intanto  
 Contemplavam quell'uno in cui rivolti  
 Eran tutti gli sguardi: inebbrinato <sup>5</sup>  
 Il cor tremava, e ripeteva: siam sue.

<sup>1</sup> suonerà <sup>2</sup> muore <sup>3</sup> in fra <sup>4</sup> suonava <sup>5</sup> inebriato

MATILDE.

Felici istanti!

ANTONIETTA.

Che avevam noi fatto  
Per meritarli? A questa gioia il cielo  
Ci trascelse tra mille. Il ciel ti scelse,  
Il ciel ti scrisse un sì gran nome in fronte;  
Tal don ti fece, che a chiunque il rechi,  
N'andrà superbo. A quanta invidia è segno  
La nostra sorte! E noi dobbiam scontarla  
Con queste angosce.

MATILDE.

Ah! son finite... ascolta;  
Odo un batter di remi... ei cresce... ei cessa...  
Si spalancan le porte... ah! certo ei giunge:  
O madre, io vedo <sup>1</sup> un'armatura; è lui. <sup>2</sup>

ANTONIETTA.

Chi mai saria s'egli non fosse?... O sposo...  
*(va verso la scena).*

### SCENA III.

GONZAGA, e DETTE.

ANTONIETTA.

Gonzaga!... ov'è il mio sposo? ov'è?... Ma voi  
Non rispondete? Oh cielo! il vostro aspetto  
Annunzia una sventura.

GONZAGA.

Ah che pur troppo  
Annunzia il vero!

<sup>1</sup> veggio <sup>2</sup> è desso.

MATILDE.

A chi sventura ?

GONZAGA.

O donne !

Perchè un incarco si crudel m'è imposto ?

ANTONIETTA.

Ah ! voi volete esser pietoso, e siete  
 Crudel: tremar più non ci fate. In nome  
 Di Dio, parlate; ov'è il mio sposo ?

GONZAGA.

Il cielo

Vi dia la forza d'ascoltarmi: Il Conte....

MATILDE.

Forse è tornato al campo ?

GONZAGA.

Ah ! più non torna...

Egli è in disgrazia de' Signori.... è preso.

ANTONIETTA.

Egli <sup>1</sup> preso ! perchè ?

GONZAGA.

Gli danno accusa

Di tradimento.

ANTONIETTA.

Ei traditore ? <sup>2</sup>

MATILDE.

Oh padre !

ANTONIETTA.

Or via, seguite: preparate al tutto  
 Siam noi: che gli faran ?

<sup>1</sup> Egli è <sup>2</sup> Ei traditore !

GONZAGA.

Dal labbro mio

Voi non l'udrete.

ANTONIETTA.

Ahi l'hanno ucciso!

GONZAGA.

Ei vive;

Ma la sentenza è proferita.

ANTONIETTA.

Ei vive?

Non pianger, figlia, or che d'oprare è il tempo.  
 Gonzaga, per pietà, non vi stancate  
 Della nostra sventura: il ciel v'affida  
 Due derelitte: ei v'era amico: andiamo,  
 Siateci scorta ai giudici. Vien meco,  
 Poverella innocente: oh! vieni: in terra  
 C'è <sup>1</sup> ancor pietà: son sposi e padri anch'essi.  
 Mentre scrivean l'empia sentenza, in mente  
 Non venne lor ch'egli era sposo e padre.  
 Quando vedran di che dolor cagione  
 È una parola di lor bocca uscita,  
 Ne fremeranno anch'essi; ah! non potranno  
 Non rivocharla: del dolor l'aspetto  
 È terribile all'uom. Forse scusarsi  
 Quel prode non degnò, rammentar loro  
 Quanto <sup>2</sup> per essi oprò; noi rammentarlo  
 Sapremo. Ah! certo ei non pregò; ma noi,  
 Noi pregheremo. *(in atto di partire).*

GONZAGA.

Oh ciel, perchè non posso  
 Lasciarvi almen questa speranza! A preghi  
 Loco non c'è <sup>3</sup>: qui i giudici son sordi,

<sup>1</sup> V'è <sup>2</sup> Quel che <sup>3</sup> v'è

Implacabili, ignoti: il fulmin piomba,  
 La man che il vibra è nelle nubi ascosa.  
 Solo un conforto v'è concesso, il tristo  
 Conforto di vederlo, ed io vel reco.  
 Ma il tempo incalza. Fate cor; tremenda  
 E la prova; ma il Dio degl' infelici  
 Sarà con voi.

MATILDE.

Non c'è ' speranza?

ANTONINETTA.

Oh figlia! (*partono*)

#### SCENA IV.

Prigione.

IL CONTE.

A quest'ora il sapranno. Oh perchè almeno  
 Lunge da lor non moio?! Orrendo, è vero,  
 Lor giungeria l'annunzio; ma varcata  
 L'ora solenne del dolor saria;  
 E adesso innanzi ella ci sta: bisogna  
 Gustarla a sorsi, e insieme. O campi aperti!  
 O sol diffuso! o strepito dell'armi!  
 O gioia de' perigli! o trombe! o grida  
 De' combattenti! o mio destrier! tra voi  
 Era bello il morir. Ma... ripugnante  
 Vo dunque incontro al mio destin, forzato,  
 Siccome un reo, spargendo in sulla via  
 Voti impotenti e misere querele?  
 E Marco, anch'ei m'avria tradito! Oh vile  
 Sospetto! oh dubbio! oh potess'io deporlo  
 Pria di morir! Ma no: che val di novo!  
 Affacciarsi alla vita, e indietro ancora

1 v'è 2 muojo 3 di nuovo

Volgere il guardo ove non lice il passo?  
 E tu, Filippo, ne godrai! Che importa?  
 Io le provai quest'emple gioie anch'io:  
 Quel che vagliano or so. Ma rivederle!  
 Ma i lor gemiti udir! l'ultimo addio  
 Da quelle voci udir! tra quelle braccia  
 Ritrovarmi... e staccarmene per sempre!  
 Eccole! O Dio, manda dal ciel sovresse  
 Un guardo di pietà.

## SCENA V.

ANTONIETTA, MATILDE, GONZAGA, e il CONTE.

ANTONIETTA.

Mio sposo!....

MATILDE.

Oh padre!

ANTONIETTA.

Così ritorni a noi? Questo è il momento  
 Bramato tanto?....

IL CONTE.

O misere, sa il cielo  
 Che per voi sole ei m'è tremendo. Avvezzo  
 Io son da lungo a contemplar la morte,  
 E ad aspettarla. Ah! sol per voi bisogno  
 Ho di coraggio; e voi, voi non vorrete  
 Tormelo, è vero? Allor che Dio sui boni <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Iddio sui buoni. — « Quando .... nel "Carmagnola", corresse allor che Dio sui boni .... il Manzoni cominciava a profanare con una pedanteria la serena compostezza dell'opera sua .... Veramente, si fermò a codeste inezie, senza manomettere tutto il tesoro della lingua arcaica e poetica di cui s'era largamente valso .... Perfino si lasciò sfuggire il perseguitato dittongo nella scena quinta dell'atto I del "Carmagnola", i buoni mai Non fur senza nemici ». D'OVIDIO, *Le correzioni ecc.*, pag. 209-10.



Fa cader la sventura <sup>1</sup>, ei dona ancora  
 Il cor di sostenerla. Ah! pari il vostro  
 Alla sventura <sup>1</sup> or sia. Godiam di questo  
 Abbracciamento: è un don del cielo anch'esso.  
 Figlia, tu piangi! e tu, consorte!.... Ah! quando  
 Ti feci mia, sereni i giorni tuoi  
 Scorreano in pace; io ti chiamai compagna  
 Del mio tristo destin: questo pensiero  
 M'avvelena il morir. Deh ch'io non veda <sup>2</sup>  
 Quanto per me sei sventurata!

ANTONIETTA.

O sposo  
 De' miei bei dì, tu che li festi; il core  
 Vedimi; io molo <sup>3</sup> di dolor; ma pure  
 Bramar non posso di non esser tua.

IL CONTE.

Sposa, il sapea quel che in te perdo; ed ora  
 Non far che troppo il senta.

MATILDE.

Oh gli omicidi!

IL CONTE.

No, mia dolce Matilde; il tristo grido  
 Della vendetta e del rancor non sorga  
 Dall'innocente animo tuo, non turbi  
 Quest'istanti: son sacri. Il torto è grande <sup>4</sup>;  
 Ma perdona, e vedrai che in mezzo ai mali  
 Un'alta gioia anco riman. La morte!  
 Il più crudel nemico altro non puote  
 Che accelerarla. Oh! gli uomini non hanno  
 Inventata la morte: ella saria  
 Rabbiosa, insopportabile: dal cielo  
 Essa ci <sup>5</sup> viene; e l'accompagna il cielo  
 Con tal conforto, che nè dar nè tôrre

<sup>1</sup> sciagura <sup>2</sup> veggia <sup>3</sup> muojo <sup>4</sup> È grande il torto <sup>5</sup> Ella ne

Gli uomini ponno. O sposa, o figlia, udite  
 Le mie parole estreme: amare, il vedo <sup>1</sup>,  
 Vi piombano sul cor; ma un giorno avrete  
 Qualche dolcezza a rammentarle insieme.  
 Tu, sposa, vivi; il dolor vinci, e vivi;  
 Questa infelice orba non sia del tutto.  
 Fuggi da questa terra, e tosto ai tuoi  
 La riconduci: ella è lor sangue; ad essi  
 Fosti sì cara un dì! Consorte poi <sup>2</sup>  
 Del lor nemico, il fosti men; le crude  
 Ire di Stato avversi fean gran tempo  
 De' Carmagnola e de' Visconti il nome.  
 Ma tu riedi infelice; il tristo oggetto  
 Dell'odio è tolto: è un gran pacier la morte.  
 E tu, tenero fior, tu che tra l'armi  
 A rallegrare il mio pensier venivi,  
 Tu chini il capo: oh! la tempesta rugge  
 Sopra di te! tu tremi, ed al singulto  
 Più non regge il tuo sen; sento sul petto  
 Le tue infocate lagrime cadermi; .  
 E tergerle non posso: a me tu sembri  
 Chieder pietà, Matilde: ah! nulla il padre  
 Può far per te; ma pei disertì in cielo  
 C'è <sup>3</sup> un Padre, il sai. Confida in esso, e vivi  
 A <sup>4</sup> di tranquilli se non lieti: ei certo  
 Te li prepara <sup>5</sup>. Ah! perchè mai versato  
 Tutto il torrente dell'angoscia avria  
 Sul tuo mattin, se non serbasse al resto  
 Tutta la sua pietà? Vivi, e consola  
 Questa dolente madre. Oh ch'ella un giorno  
 A un degno sposo ti conduca in braccio!  
 Gonzaga, io t'offro questa man che spesso  
 Stringesti il dì della battaglia, e quando  
 Dubbi eravam di rivederci a sera.  
 Vuoi tu stringerla ancora, e la tua fede  
 Darmi che scorta e difensor sarai

<sup>1</sup> veggio <sup>2</sup> poscia <sup>3</sup> V'è <sup>4</sup> Ai <sup>5</sup> destina.

Di queste donne, fin<sup>1</sup> che sian<sup>2</sup> reudute  
Ai lor congiunti?

GONZAGA.

Io tel prometto.

IL CONTE.

Or sono

Contento. E quindi, se tu riedi al campo,  
Saluta i miei fratelli, e di lor ch'io  
Moio<sup>3</sup> innocente: testimon tu fosti  
Dell'opre mie, de' miei pensieri, e il sai.  
Di lor che il brando io nol macchiai con l'onta  
D'un tradimento: io non macchiai: son io  
Tradito. E quando squilleran le trombe,  
Quando l'insegne agiteransi al vento,  
Dona un pensiero al tuo compagno antico.  
E il dì che segue la<sup>4</sup> battaglia, quando  
Sul campo della strage il sacerdote,  
Tra il suon lugubre, alzi le palme, offrendo  
Il sacrificio<sup>5</sup> per gli estinti al cielo,  
Ricordivi di me, che anch'io credea  
Morir sul campo.

ANTONIETTA.

Oh Dio, pietà di noi!

IL CONTE.

Sposa, Matilde, ormai<sup>6</sup> vicina è l'ora;  
Convien lasciarci.... addio.

MATILDE.

No, padre....

IL CONTE.

Ancora.

Una volta venite a questo seno;  
E per pietà partite.

<sup>1</sup> infin <sup>2</sup> sien <sup>3</sup> Muojo <sup>4</sup> alla <sup>5</sup> sacrificio <sup>6</sup> omai

ANTONIETTA.

Ah no! dovranno

Staccarci a forza. *(si sente<sup>1</sup> uno strepito d'armati)*

MATILDE.

Oh qual fragor!

ANTONIETTA.

Gran Dio!

*(s'apre la porta di mezzo, e s'affacciano genti armate;  
il capo di esse s'avanza verso il CONTE: le due donne  
cadono svenute).*

IL CONTE.

O Dio pietoso, tu le involi a questo  
Crudel momento; io ti ringrazio. Amico,  
Tu le soccorri, a questo infausto loco  
Le togli; e quando rivedran la luce  
Di lor.... che nulla da temer più resta.

<sup>1</sup> ode

*Fine della tragedia.*



## APPENDICE

# IL PRIMO GETTO

DEL "CONTE DI CARMAGNOLA",

Anche del *Conte di Carmagnola* rimangono, tra i manoscritti manzoniani, tre forme: un primo abbozzo; una minuta messa al pulito del primo e del secondo atto; una minuta netta di tutta la tragedia.

Nel primo abbozzo, avanti all'atto I è segnata la data: « 15 gennaio 1816 »; avanti all'atto II: « 18 dicembre 1816 »; in principio dell'atto III: « 5 luglio », in fine: « 15 luglio »; in principio dell'atto IV: « 20 luglio »; e del V: « 6 agosto »; in fine: « 12 agosto ». Le scene e i brani, non più compresi nella forma definitiva della Tragedia, che noi diamo qui, seguendo, e qua e là correggendo, il Bonghi (*Opere inedite o rare di A. M.*; vol. I, pp. 204-235), son tratti appunto da questo primo abbozzo.

La seconda e la terza minuta offrono poche e poco notevoli divergenze dalla stampa.

SCHERILLO.







E d'ognuno indagar l'animo: a questo,  
 Gli ampj disegni riandar del Duca,  
 E che il dì che Firenze alfin cadesse  
 Tremarian di Venezia i fondamenti:  
 Dipinger lieve la vittoria a quello,  
 Anzi certa: a quest'altro, dello Stato  
 Allargati i confini; ognuno, insomma,  
 Da quel lato tentar donde più aperta  
 Al suäder fosse la via; ben vidi  
 Che i più ne avrebbe persuasi, e a voi,  
 Se vi ricorda, io lo predissi.

MARINO.

È il vero.

STEFANO.

Se ciò non basta, non vi par che brami  
 La guerra il Duca di Milano, anch'egli,  
 Mentre manda Oratori a chieder pace?  
 Che ambasceria! la petulanza al senno  
 Quasi per gioco unita. E che buon frutto  
 I savii detti di Giovan d'Arezzo  
 Han prodotto fin qui, che tosto in nulla  
 Del Lampugnano non mandasse il modo?  
 Tal noncuranza nel pregar, che male  
 Starebbe a quei che la preghiera ascolta;  
 E un vagar curioso e da contento  
 Viaggiator, qual se ai palagi e ai tempj  
 Fosse inviato: un orator davvero  
 A nozze o ad un torneo. Se il Duca vuole  
 Davver la pace, non potea costui  
 Meglio tradire il suo signor. Non parlo,  
 M'intendete, per ben ch'io voglia al Duca  
 (Foss'egli in fondo!): ben mi duol che tutto  
 Ei spinga a inutil guerra, anzi (bugiardi  
 Faccia, io nel prego, i miei presagj il Cielo!)  
 Dannosa al certo. Eppure, io vedo ancora  
 Che il più sano consiglio avria potuto  
 Vincere alfine, se non era il Conte

Di Carmagnola. Egli, dal Duca offeso,  
 Sul cui labbro sospetta ogni parola  
 Esser dovea, chè il suo dolor la forma  
 Non l'util nostro; egli è colui che ha vinti  
 Col suo dir violento anche i più saggi;  
 Egli è che a poco men che a tutti infuse  
 Quella febbre di guerra, ond'egli è invaso  
 Al par di lui che un dì la mosse in cielo.

MARINO.

Quanto ad orgoglio non gli cede al certo!  
 Ma a tal siam noi, che deggia e l'oro e il sangue  
 Profonder la Repubblica, lo Stato  
 Anco arrischiar, per vendicar gli affronti  
 D'un Francesco Busson da Carmagnola?

STEFANO.

Ella è così.

MARINO.

D'uno stranier? d'un figlio  
 Di vil guardiano del più vile armento?  
 D'uno che tutti quanti siamo (amara  
 A proferirsi ell'è questa parola;  
 Pur la dirò, ch'ella è conforme al vero)  
 Tutti ci sprezza; e se il vedemmo a molti  
 Inchinarsi finor, piaggiarne alcuni,  
 Già celar non potea con che fatica  
 La sua superbia ai fini suoi piegasse.  
 Ma poi ch'egli ebbe a questo modo i molti  
 Tirati dalla sua, svelatamente  
 Gli altri costui (così foss'egli in fondo!)  
 Guardò coll'occhio con che l'uom passando  
 Guarda l'arnese ond'ei non ha bisogno.  
 Occhio imprudente! Oh! non fa patti eterni  
 Con alcun la fortuna<sup>1</sup>; e non dispero

<sup>1</sup> È degno di nota che questa sentenza: « non fa patti eterni Con alcun la fortuna », fu poi smaltita dal Manzoni, mettendola in bocca di Adelchi, nel magnifico soliloquio della sc. 2<sup>a</sup> dell'atto V.

Vederti un dì verso la polve inchino,  
 Ed il sorriso mendicar sui volti  
 A cui più imperturbabile e più fosco  
 Ora ti volgi!

STEFANO.

Non mi par sì presso  
 Questo momento.

MARINO.

E che, Stefano? Un uomo,  
 Fatto nimico al suo Signore, al suo  
 Benefattor, potrà trovar chi a lungo  
 A lui si fidi? Che stupor se il Duca  
 Cacciò da sè quest'odioso alfine,  
 Che sol prezza la guerra, e fra le guerre  
 Quelle sole ch'ei fe'; che ogni vittoria  
 Rinfacciata gli avrà? Men duro assai  
 Vedersi tôrre una città di mano,  
 Che doverla a costui. Chi degnamente  
 Può pagare i suoi merti? A udirlo, il Duca  
 E il più ingrato degli uomini; che mai  
 Far quel prence dovea? scender dal trono,  
 E locarvi costui? Soffrirem noi  
 Che il simile ne avvenga? E voi volete  
 In così grave occasion tacervi?

STEFANO.

O Marino, un naviglio al quale il vento  
 Gonfia ogni vela e a tutto corso il porta,  
 Volete voi ch'io con la mano il fermi?  
 Non quel che si vorrebbe è da tentarsi,  
 Ma quel che ottener puossi. Al par di voi,  
 E d'altri pochi, per la pace io sono;  
 Ma i più vogliono la guerra. Il Conte io l'amo  
 Al par di voi; sulla sua fè riposo  
 Al par di voi; ma che possiam noi dire?  
 È un traditore, e traditor chiarirlo?  
 Ricantate i sospetti, e cento voci

Vi chiederanno prove. Egli ed il tempo  
Ce le daranno, e certe, ove sappiamo  
Aspettarle e vegliare. Questo è il suo giorno:  
Lasciatelo passar; non glielo fate  
Più splendido. Gli amici, ond'ora è cinto,  
Ad uno ad un se li farà nemici;  
Tale è la sua natura; allor potrete  
Farvi ascoltar.

MARINO.

Tacete: apparir veggio  
Un Senatore; è Marco.

STEFANO.

Omai dovrieno  
Tutti esser giunti; chè mi par d'assai  
Trascorsa l'ora del Senato.

## SCENA II.

MARCO, e DETTI.

STEFANO.

O Marco,  
Siete voi solo?

MARCO.

A brevi istanti il Doge  
Giunge, e con lui, cred'io, tutto il Senato.  
Tutti gli sono intorno: or ora un messo  
Gli sopravvenne; egli ad ognun ne parla.

STEFANO.

L'udiste voi?

MARCO.

Pur troppo.

MARINO.

E che novelle?

MARCO.

Atroci.

MARINO.

E quali?

MARCO.

Esser vi dee di nome

Noto un Giovan Liprando.

STEFANO.

Un fuoruscito

Di Milano?

MARCO.

Quel desso: e ancor saprete  
 Quanto colui paresse al Carmagnola  
 Affettuoso e riverente amico.  
 Ei, confidente, come i prodi il sono,  
 Ogni accesso gli dava; e benchè tanto  
 Maggior di fama e d'animo gli fosse,  
 Chiamarlo amico ei si degnava; un sacro  
 Nodo stimando, un insolubil nodo,  
 La comune sventura ed il comune  
 Persecutor. Lo sciagurato intanto  
 Chiede al Duca in segreto il suo perdono:  
 Il Duca un pegno gli domanda, e quale!  
 La vita dell'amico! Ed ei, l'infame,  
 La pattuisce, e tiene il patto, e tenta  
 Dare al Conte il veleno. Il Ciel non volle  
 Che potesse una tal coppia di vili  
 Dispor così di così nobil vita:  
 La trama è scoperta, e salvo il Conte.

STEFANO.

Oh detestabil fatto!

MARINO.

Ecco che importa  
 Fidarsi a' fuorusciti! Una funesta  
 Novella inver recate voi: ma quando  
 In tanta ambascia vi mirai che quasi  
 Vi togliea la favella, io, vel confesso,  
 Peggio temea: quasi in periglio avrei  
 Creduto la Repubblica.

MARCO.

O Marino,

Cessi ch'io men pacatamente ascolti  
 Un simil fatto! Io sono amico al Conte:  
 Nulla mi cal che un fuoruscito ei sia.  
 Il suo cuor lo conosco appieno, al pari  
 Del mio: pensiero che non sia gentile  
 Non ha loco in quel cor': questo mi basta.  
 E fuoruscito! obbrobrio a quell'ingrato  
 Che tale il rese. Al generoso oppresso  
 Che rimarria, per vostra fè, se in mano  
 Stesse al potente, al suo nemico, a quegli  
 Da cui gli è tolta ogni più cara cosa,  
 Rapirgli anco la gloria? e far che, ov'egli  
 A scellerate insidie il capo involi,  
 Ne sia per questo a vil tenuto? Io sono  
 Amico al Conte, e ad alto onor mel reco.  
 Ma s'anco all'uomo ch'io giammai non vidi  
 Fosse tal coppa da tal mano or pôrta;  
 S'anco ella fosse ministrata al labbro  
 Del mio nemico; orrore e sdegno pari  
 Avrei sul volto in raccontarlo, estimo.  
 In quanto alla Repubblica, non parmi  
 Che lieve danno le saria d'un tanto  
 Cittadino la perdita. Non dico  
 Porla in periglio: lode al Ciel, non pende

<sup>1</sup> Cfr. «Adelchi», V, 8<sup>a</sup>: « loco a gentile Ad innocente opra non v'è ».

Da un uom, qual ch'ei pur sia, la sua salvezza:  
 Ma assai tal nom le importa or più che mai.  
 Ecco il Doge e il Senato: udir potrete  
 Che senta e pensi in questo affar ciascuno.

## SCENA III.

[*corrispondente alla sc. I della stampa*].

Entra il DOGE seguito dai Senatori, MARCO si frammischia a questi.

STEFANO. (a MARINO)

Come giovane ei parla.

MARINO.

E chi nol vede?

(*siede il DOGE, e dopo lui tutti i Senatori*).

IL DOGE.

Nobil'uomini, in pria che il parer mio  
 Io proponga al Consiglio, io deggio un grave,  
 Crudo, recente avvenimento esporvi.  
 I più di voi già l'han fremendo inteso;  
 Quei che ora in pria dal labbro mio l'udiranno,  
 Con raccapriccio l'udiran. La vita  
 Fu insidiata al Carmagnola: in ceppi  
 È il sicario; e non nega il suo delitto.  
 Mandato egli era; e quei che a noi mandollo,  
 Ei l'ha nomato: ed è.... quel Duca istesso  
 Di cui qui abbiam gli ambasciatori ancora  
 A chieder pace, a cui più nulla preme  
 Che la nostra amistà: tale arra intanto  
 Ei ci dà della sua! Taccio la vile  
 Perfidia della trama, e la tentata  
 Violazion di questa terra, e l'onta  
 Che in un nostro soldato a noi vien fatta.  
 Due sole cose avverto: assai fanno esse

Al proposito nostro. Egli odia adunque  
Veracemente il Conte: ella è fra loro  
Chiusa ogni via di pace; il sangue ha stretto  
Tra lor d'eterna inimicizia un patto.  
L'odia e lo teme. Ei sa che il può dal trono  
Quella mano sbalzar che in trono il tenne.  
A chi incerto pareva l'animo avverso  
Ver noi del Duca, si diè cura ei stesso  
Di tôrre ogni dubbiozza: io di cotesta  
Novella prova non avea bisogno;  
E l'avviso ch'io son per proferire,  
Fermo in mente l'avea pria che scoperto  
Fosse un tal fatto. Udiste, o Senatori,  
Nell'ultimo consiglio il Fiorentino  
Che ci richiede di soccorso; udiste  
L'ambasciator del Duca, il qual domanda  
Che la pace con esso si mantenga.  
Ecco il mio avviso, apertamente il dico:  
Firenze è da soccorrersi; comune  
Con essa e il rischio e le speranze abbiamo.  
Per qual dei due stia il giusto, ognun di voi  
Chiaro sel vede: non è forse il Duca  
Che ruppe i patti della tregua? Il riso  
Move e lo sdegno udirlo al suo nemico  
Rimproverar la violata fede,  
E protestar che l'armi in man null'altro  
Che una giusta difesa gli ponea:  
Come se veramente egli potesse  
Di Firenze temer; come se al forte  
Ingiusta guerra si movesse, e fosse  
Il debil quei che infrange i patti, e ascoso  
Fosse ad alcun ch'ei sol ruppe gli accordi,  
Il Panaro e la Magra oltrepassando.  
Ma il principio obbliam di questa guerra:  
Il processo vediamne. In gran periglio  
Stassi Firenze, e tal che, s'ella è sola,  
Non può far che non caggia. E s'ella cade,  
Siam fermi noi? Che vuole altro costui,



Fuor che i liberi Stati divorarsi  
 Ad uno ad uno? E un tal disegno omai  
 Fa più spavento che stupor. Tant'alto  
 Salir dal nulla nol vedemmo noi?  
 Frale arboscello in fra gli sterpi ascoso,  
 Tacitamente egli nascea: sterparlo,  
 Anco il più oscuro passeggiar potea<sup>1</sup>;  
 Or le radici ha messe, or larghi spande  
 Nell'aria i rami, e, soverchiando ogni altro,  
 Si fa veder da lunge, e tanta parte  
 D'Italia aduggia. Ha sol tre lustri, ed uomo  
 Non obbediva a cui soggette or sono  
 Venti città. Chi gliele diede in mano?  
 La virtù pria del Carmagnola, e poscia  
 Un'arte sola: essa fu ognor la sua:  
 Con un solo aver guerra, e gli altri intanto  
 Addormentar con ciance. Anco a Firenze,  
 Come a noi fa, chiese la pace un giorno;  
 Supplicando la chiese, e di promesse  
 Men liberal non sarà stato, io credo,  
 Che a noi non è; l'ebbe: e che fece intanto?  
 Genova in pria sorprese. E qui mi giovi  
 Rammemorarvi con che ardenti preghi  
 Quell'afflitta città dai Fiorentini  
 Implorasse l'aiuto; invan: l'ignaro  
 Mormorar della plebe, e una meschina  
 Cupidigia, coi suoi corti disegni  
 Di tôr Livorno al più fiaccati amici,  
 Fecer più forse del periglio, certo  
 Ma lontano. E Firenze, sorda ai preghi  
 D'una libera gente, e non pensando  
 Ch'essa ben presto anco pregar dovria,  
 Col suo provato e natural nemico  
 Fermò la pace; ond'or si morde il dito.  
 Parma quindi fè sua, Bergamo quindi,

<sup>1</sup> *Nota marginale del Manzoni*: « Accennare qui più distintamente le circostanze in cui si trovava il Duca alla morte di suo padre ».

Quindi Cremona e Brescia; e finalmente,  
Contro i patti, Forlì. Conobbe il fallo  
Firenze allora; ma che pro? Quel fallo  
Fatto avea forte il suo nemico; e quegli  
Ch'essa non volle aver con sè, contr'essa  
Or forzati combattono. L'amara  
Prova ch'essa ne fece, a noi sia scuola.  
Odo altri dir: che giunga a tanto estremo  
La Repubblica nostra esser non puote;  
Tropo ella è forte. E perchè è tal? perch'ella  
Sempre guardossi, e non sofferse mai  
Che i suoi nemici diventasser forti.  
La pace or vuol sinceramente il Duca.  
Io 'l credo, o Senatori; e la ragione  
È che il momento della guerra ei vuole  
Sceglierlo ei solo, e non è questo il suo:  
Il nostro egli è, se non ci falla il senno  
Nè l'animo. Ei ci vuole ad uno ad uno:  
Andiamo tutti insieme. Il nostro assenso,  
Per pigliar l'armi a un punto, Italia aspetta  
Pressochè tutta: il Duca di Savoia,  
Di Mantova il signor, quel di Ferrara,  
E Alfonso re. Si dirà mai che questi  
Stringer lega volean contro un tiranno,  
E Venezia vi pose impedimento?  
Pur se la pace anco possibil fosse,  
Io tacerei; benchè onorata pace  
Quella non sia, per cui libero Stato  
Di tal Signor si lasci in fra gli artigli.  
Ma questa guerra ritardar ben puossi,  
Non evitare: o farla or noi volenti,  
O attender ch'egli a noi la faccia quando  
Firenze sarà sua. Fate voi stima  
Manchino allor pretesti a sì discreto  
E verecondo vincitor? ma forse  
Non ne ha già messi in campo? Egli al Gonzaga  
Ridimandò Peschiera, e pur sapea  
Che di nostra amistade all'ombra ei vive.

E che motivo addusse? Aver su quella  
 Terra ragion, chè un dì la tenne il Padre,  
 E per retaggio è sua. Pensa egli adunque  
 Che quel che a' suoi diede la guerra, a lui  
 Tôr la guerra non possa e darlo ad altri?  
 Che tutto quel che in sua maggior possanza  
 Avea Gian Galeazzo, ei tosto o tardi  
 Riaver deggia? Ricordiamci in tempo  
 Che anco Verona, anco Vicenza egli ebbe,  
 Anco Belluno e Feltre; e pria che ardisca  
 Ripeterle da noi, pria che il torrente  
 Roda tanto terren che al nostro arrivi,  
 Argine li si faccia, in fin che puossi  
 Ancor per sempre regolargli il letto,  
 E restringerlo forse; e qualche parte  
 Del mal rapito a lui rapir. Non lieve  
 Altra ragione affrettar deve il vostro  
 Deliberare. Abbiamo a soldo il Conte;  
 Tra i Capitani, che in Italia or sono  
 Più rinomati, il primo; eterno al Duca  
 E capital nemico; e, quel che monta,  
 Assai d'ogni arte sua, d'ogni sua forza  
 Perito appieno. Egli che tante volte  
 Vinse per lui, sa più d'ogni altro come  
 Vincer si possa: egli saprà la punta  
 Por della spada al lato, ove più certa  
 E più mortal fia la ferita. Ei meco  
 Di ciò sovente e a lungo s'intertenne;  
 Util mi sembra assai, pria che in Senato  
 Nulla di questo si risolva, udirlo.  
 Da me chiamato i vostri cenni attende;  
 E se il Senato non dissenta, io stimo  
 Ch'ei s'introduca. *(dopo breve pausa)*

S'introduca il Conte.

*(Esce un Segretario o Bidello o altro magnariso qualunque, a scelta del capo comico).*

.....

## SCENA V.

[*corrispondente alla sc. III della stampa*].

.....

IL DOGE.

Non fia per questo che salirlo ancora  
Un cauto e franco cavalier non voglia.

MARINO.

Ma in questa leale alma, che chiude  
Tante virtù da farne appien securi,  
Quella per certo esser non de' sbandita  
Che anco nel petto più volgar s'annida:  
L'amor de' suoi. Crederem noi ch'ei ci ami  
Più del suo sangue, e possa un risoluto  
Coral nemico esser di lui che tiensi  
E la sua moglie e la sua figlia? d'uno  
Che gli puote ogni dì mandar dicendo:  
— Pensa ch'è in mano mia farti il più lieto  
Marito e padre, o far che tu sia stato  
Marito e padre?

IL DOGE.

Egli è fondato e grave  
Questo sospetto; e in me pur nacque, e in tutti  
Sarà nato, cred'io: pur, se mia mente  
Troppo a persuader non è leggiera,  
Ragion dirò per cui sarà da voi  
Sgombro, come da me. Spesso del Conte  
Io l'animo tentai, se da quel lato  
Speme o timor lo ritenesse ancora  
Avvinto al Duca; e questo ognor vi scorsi:  
Pei cari suoi tema ei non ha. — Filippo,  
Ei mi dicea sovente, in ciò diverso

Da tanti suoi feroci avi, bruttarsi  
 D'inutil sangue non fu visto mai.  
 E sparger quello d'innocenti donne,  
 E strette affini sue, che gli varrebbe?  
 A farlo infame e obbrobrioso, al segno  
 In cui non puote un re tenersi in trono  
 S'ogni uomo in forza ed in valor non passa  
 Come in perfidia e in crudeltà! Speranza  
 Di riaverle per accordo, è sogno;  
 Chè il Duca è tal che non compensa mai  
 Con beneficj nuovi ingiurie antiche,  
 Nè mai dal far vendetta altro il ritenne  
 Che il non poter: quindi a colui che fatto  
 Gli sia nemico, un sol partito è buono:  
 Esserlo a morte. — Nè per questo il Conte  
 Vedovo tiensi; nè ogni speme ei lascia  
 Di conquistare i suoi, ma in noi la fonda.  
 Tôrgli tai pegni, collo Stato insieme,  
 Coll'armi nostre ei si confida; o trarlo  
 A tale estremo, ch'ei li renda almeno.  
 Ciò che quindi potea farcel sospetto,  
 A noi più ligio e più devoto il rende.

MARINO.

Poichè si certo è di quest'uomo il Doge  
 . . . . .

#### SCENA VI.

[*corrispondente alla sc. V della stampa, dacchè nell'abbozzo manca una scena che corrisponda alla IV, a quella cioè del monologo del CONTE*].

IL CONTE.

Anco il Doge hai tu detto?

MARCO.

Il Doge, e quanto

Ha di più illustre la città, s'aduna  
 Or nel Palazzo ad aspettarti; e vuole  
 Fino alla riva accompagnarti, in pieno  
 Corteggio.

IL CONTE.

Il premio che precorre all'opra  
 E incitamento a meritarlo; e spero  
 A questa alma tua patria offrir ben presto  
 Più che la mia riconoscenza. Or tutta  
 Abbilla tu, ch'io qui ti vegga: acerbo  
 M'era il partir, se alla sfuggita, e tra la  
 Folla dei salutanti, oggi io doveva  
 Cercar lo sguardo dell'amico.

MARCO.

Pensa  
 S'io lascerei che tu partissi, senza  
 Darti un più speciale intimo addio.  
 Va, vinci, e torna. Oh come atteso e caro  
 Verrà quel nuncio, che la gloria tua  
 Con la salvezza della patria arrechi! <sup>1</sup>

IL CONTE.

Marco, ad impresa io non m'accinsi mai  
 Con maggior cor che a questa. È giunto il tempo  
 Che quell'ingrato, che da' miei servigi  
 Estimarmi non seppe, or dal travaglio  
 Che gli darò m'estimi; e finalmente  
 Gli risovvenga che gli manca un uomo:  
 Quell'uom, su cui nelle più dure strette  
 Solea posarsi il suo pensier, gli manca,  
 Anzi è quel desso che l'incalza; e solo  
 Perch'egli il volle. Oh venga il dì che alcuno  
 Mi dica: — Io il vidi sbigottito, affranto,  
 Tra i fidi suoi, che non ardian levargli

<sup>1</sup> Nella stampa, con questi ultimi tre versi, di poco variati, finisce l'Atto I.

Lo sguardo in fronte, e l'udii dire: io fui  
 Mal consigliato, allor che offesi il Conte! —  
 Questa parola t'uscirà dal labbro,  
 O Duca di Milano; ed anco io spero  
 A tal ridurti, che ti sembri acquisto  
 Conservar parte del tuo regno, e darmi  
 Ciò che a gran torto ora mi neghi, e ch'io  
 Ho di più caro al mondo. Or tu sei lieto  
 D'aver tai pegni; ma vedrai che importi  
 Tenersi in man quel ch'è dei prodi! — O amico,  
 Questo è il pensier che sempre è meco, e forte  
 Più che il desio della vendetta: intera  
 Gioja mai non avrò, se d'essa a parte  
 La sposa mia, la figlia mia non viene.  
 So che in corte del Duca a lor non fassi  
 Altro che onor; son certo che un capello  
 Torcere a lor non ardirà: ma il giorno  
 Ch'io rivedrolle, e le potrò dir mie,  
 Sarà il più bello di mia vita. — Ascolta:  
 Non è d'alcuno l'avvenir, ma quale  
 E l'uom che sopra non vi fa disegno?  
 Or questo è il mio: se vincitor ritorno,  
 E non solo (chè, vinto e senza speme,  
 So quel che far dovrei), qui finalmente  
 Restarmi; il vecchio genitor con noi  
 Qui trarre; e, poi che questa nobil madre  
 M'ha nel suo glorioso antico grembo  
 Accolto, e dato di suo figlio il nome,  
 Esserlo, e tutto, e correr sempre, il primo  
 Tra i figli suoi, s'ella gli chiami all'arme,  
 Per guardar la santissima quiete  
 Che a lei senno e giustizia han partorita;  
 E se la spada mi perdona, e s'io,  
 Cresciuto in campo di battaglia, gli occhi  
 Non chiuderò sul campo, in questa sede  
 Chiudergli, fra i congiunti e fra gli amici,  
 Qualche desio lasciando e qualche nome.

. . . . .

A questa scena, che nell'abbozzo era anche indicata come 1<sup>a</sup> dell'atto II, seguivano una 2<sup>a</sup> ed una 3<sup>a</sup>, delle quali non v'ha traccia nella stampa, e che noi riproduciamo qui sotto.

*Atto II.*

## SCENA II.

Via con molto popolo.

Due CITTADINI.

1.<sup>o</sup> CITTADINO.

Io vengo dal Palazzo: il Conte v'era  
Arrivato in quel punto, ed il corteggio  
Stava per avviarsi: non avremo  
Ad aspettar qui molto.

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

Assai son vago  
Di veder questa festa. A stranier mai  
Qui non si fece tanto onor, ch'io sappia.

1.<sup>o</sup> CITTADINO.

Trattasi d'un guerrier, che non ha forse  
Chi il pareggi in Italia; d'uno, a cui  
Presso che tutta si affidò la cura  
Della nostra salvezza.

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

Della nostra?  
Tra vecchi amici e' si può dir talvolta  
Liberamente il ver: dovrete dire  
Della salvezza dei Signori. Ormai  
Che siam noi più, poi che ogni affar di Stato  
È divenuto un loro affar? Che importa  
A noi la guerra? ov'ella a ben riesca,  
Tutto sarà per lor, gloria e guadagno.



1.º CITTADINO.

Ma se riesce a mal, parte del danno  
Non saria nostro? Il Ciel ne tenga lunge  
Questo malvagio Duca, e i suoi soldati,  
E i suoi rettori, e i cortigiani; guai  
Se gli caschiam nell'ugne! A qual mal prezzo  
Comprar dovremmo il divenir più schiavi!

2.º CITTADINO.

Oh guai davvero!

1.º CITTADINO.

A ragion dunque io dissi  
Che dal valore di quest'uom dipende  
Or la nostra salvezza.

2.º CITTADINO.

È ver, pur troppo!

### SCENA III.

BARTOLOMEO BUSSONE, e DETTI.

BARTOLOMEO.

Di grazia, o cittadini, ella è ben questa  
La via per cui deve passare il Conte  
Di Carmagnola?

1.º CITTADINO.

È questa; egli non puote  
Indugiar molto.

BARTOLOMEO.

Lode al Cielo, io fui  
Ben avviato. Io m'era fatto in prima  
Indicar la sua casa; ivi il richiesi:  
Detto mi fu ch'egli partiva, e senza

Più tornare al palagio, e ch'io potrei  
Di qui vederlo; e benchè nuovo affatto  
Di questa terra, dimandando or questo  
Or quello, al fine ove bramai mi trovo.  
E appena in tempo; voi gli ultimi siete  
Che importunai di mie richieste, e a voi  
Rendo pur grazie. Io vengo assai da lunge  
Per riveder quest'uomo, e favellargli.

1.<sup>o</sup> CITTADINO.

Per vederlo, o buon vecchio, acconcio è il luogo:  
Noi pur qui siamo a questo fine; e quando  
Cresca la folla, vi farem riparo  
Sì che veggiate: ma parlargli è cosa  
Da levarne il pensiero.

BARTOLOMEO.

Ov'ei mi scorga,  
Avrò campo a parlargli.

1.<sup>o</sup> CITTADINO.

Egli è col Doge,  
E con tal compagnia, da non tenersi  
Così a bada per via. Ma voi, mi sembra  
Siate suo paesano?

BARTOLOMEO.

Il sono, ed anche  
Assai più che paesano: io son suo padre.

1.<sup>o</sup> CITTADINO.

Il Conte è vostro figlio?

BARTOLOMEO.

Io ve l'ho detto.

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

Poss'io darvi un consiglio?

BARTOLOMEO.

Un buon consiglio  
 Vien sempre a tempo, e più d'ogni altro assai  
 N' ha mestier chi si trova in strana terra.

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

S'io fossi voi, non vorrei qui mostrarmi;  
 E poi che al campo assai difficil cosa  
 Saria vedere il Conte, attenderei  
 Il suo ritorno, onde parlar con esso  
 Privatamente.

BARTOLOMEO.

Egli saria fidarsi  
 Troppo del tempo. Il figlio mio va in guerra,  
 Ed io, voi lo vedete. ho già vissuto  
 Più assai di quel che a viver mi rimane.  
 Ma perchè questo indugio?

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

Tolga il Cielo  
 (h'io voglia farvi dispiacer, ma il vostro  
 Figlio è patrizio veneziano e conte,  
 E sgradir gli potrà, che innanzi a tutti,  
 E cotai testimonj, gli facciate  
 Risovvenir ch'ei non è nato tale.

BARTOLOMEO.

Egli? In qualunque luogo, in qualunque ora,  
 Gli si affacci suo padre, esser non puote  
 Che non n'abbia gran gioja: io lo conosco!

1.<sup>o</sup> CITTADINO. (al 2.<sup>o</sup>)

Che importa a voi? Lasciatel far: vedremo  
 Come va questo fatto.

2.<sup>o</sup> CITTADINO.

Udite; ei giungono.

La scena 3<sup>a</sup> manca; ma è indicata così: *Il Doge, il Conte, e seguito.*  
 Rinunziando poi a queste scene, nello stesso primo getto l'Atto II  
 si apriva con queste altre due scene, che pur esse furon da ultimo  
 soppresse.

## SCENA I.

Campo Veneziano presso Macclodio. — 10 ottobre 1427.

MICHELETTO DI COTIGNOLA, LORENZO DI COTIGNOLA.

LORENZO.

Fratello, io giungo tardi; a quel ch'io veggio,  
 Qui s'è già fatto assai.

MICHELETTO.

Prode Lorenzo,  
 Oggi appunto di te mi chiese il Conte.  
 Non dubitar, tu vieni a tempo; il meglio  
 Riman da farsi.

LORENZO.

Io non avrei creduto,  
 Poi che Brescia fu presa, e poi che il Duca  
 Con tanta istanza domandò la pace  
 (E pareva averne gran bisogno invero),  
 Che a nova guerra si verria sì tosto.

MICHELETTO.

Tu conosci Filippo. A piè d'un trono  
 Il fè nascer fortuna; a piè d'un trono,  
 Di cui nè un grado egli avria mai salito  
 Da sè. Fortuna, che il volea pur duca,  
 Gli diede un uom che per la mano il prese,  
 E in trono il pose. Or ei vi siede, e starvi  
 È risoluto ad ogni costo: appena  
 Sotto di sè crollar lo sente, ei cala  
 Tosto agli accordi: il rischio passa, e pargli  
 Che fermo ei sia, come ingrandirlo ei pensa.

Brescia ei diè per la pace: ai Milanesi  
 Parve il trattato obbrobrioso; ed era:  
 Armi in fretta gli offrìro: Ira e vergogna  
 Valsero al buon voler; quindi agli antichi  
 Disegni ei torna <sup>1</sup>; eccolo in campo.

LORENZO.

E mai

Ai nostri dì, se mi fu detto il vero,  
 Due sì gran campi non fur visti a fronte. <sup>2</sup>

MICHELETTO.

È il vero.

LORENZO.

E voi foste a giornata intanto  
 Più d'una volta.

MICHELETTO.

È ver, ma niuna è tale  
 Che una maggior non se ne aspetti; e questa  
 Non può tardar: nè passa di che il Conte  
 Non provochi il nemico. Or, come vedi,  
 Da noi Maclodio è stretto; e due partiti  
 Gli rimangono soli: o noi cacciarne,  
 E non fia lieve; o abbandonar la terra,  
 E Cremona con essa: e saria questo  
 Non men onta che danno. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. « *Adelchi* », III, 1<sup>a</sup>: « Torna agli antichi Disegni il re! ».

<sup>2</sup> *Ora*, atto II, sc. 1<sup>a</sup>, dice il Pergola: « Italia forse Mai da' barbari in poi non vide a fronte Due sì possenti eserciti ».

<sup>3</sup> Cfr. *ora* atto II, scena 1<sup>a</sup>:

MALATESTI.

... Voi lo vedete; il Carmagnola  
 Ci provoca ogni dì: quasi ad insulto  
 Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto:  
 E due partiti ci rimangon soli:  
 O lui cacciarne, o abbandonar la terra,  
 Che saria danno e scorno.

LORENZO.

Il Duca, udii,  
Partì dal campo: e chi lasciovvi capo?

MICHELETTO.

Il Pergola, il Torello, il Piccinino,<sup>1</sup>  
Francesco Sforza.

LORENZO.

Egli non è guerriero,  
Ma sa sceglierli almen: due volpi antiche,  
E due giovin leoni. E' ci daranno  
Da fare assai. Picciol pensiero al Conte  
Esser non dee, trovarsi incontro uniti  
Tai quattro condottieri.

MICHELETTO.

Egli avria caro  
Che fosser dieci.

LORENZO.

Che di' tu?

MICHELETTO.

Che dove  
Son più le voglie, ivi la forza è meno.  
Ognun di lor, se comandasse solo,  
Fomidabil sarebbe: essi l'han môstro  
In altre imprese; ma fra lor s'è messa  
Tanta discordia, che ci sembra ormai  
Piuttosto aver quattro drappelli a fronte  
Che un esercito.

LORENZO.

Intendo. — Or non vorrei  
Più ritardar di presentarmi al Conte.  
Ove poss'io trovarlo?

*(Cfr. ora la nota f), a pag. 169 e 177.*

MICHELETTO.

Alla sua tenda  
Meglio è aspettarlo; ei tornerà fra breve.  
Or sarà forse a visitare i posti,  
O coi Provveditori a far consiglio.

LORENZO.

Nojoso incarco!

MICHELETTO.

Si davver, nojoso :  
Per questo solo, io non invidio al Conte  
Il supremo comando.

LORENZO.

E dritto estimi.

Metter campo e levarlo, e dar battaglia  
O rifiutarla, come piace, e senza  
Darne conto ad alcun, quello è comando.  
Ma fin ch'io non vi giunga, infin ch'io deggia  
Ordini udir da un uomo, io voglio almeno  
Che la man che si leva a comandarmi  
Sia vestita di ferro; e pensar ch'egli  
Solo innanzi mi sta perchè si mosse  
Prima di me; ch'ei cominciò com'io  
Dall'obbedir. Ma portar nome, e il vano  
Onor di sommo condottier?... che giova  
Il far disegni per condur la guerra,  
Se l'eseguirli in te non sta, se pria  
Dèi conferirne.... e con chi mai? con tali  
Che al tuo consiglio non vorresti al certo!  
Cento partiti ti saranno in mente  
Corsi e ricorsi, e raffrontati, in pria  
Ch'ella un ne scelga e dica: il meglio è questo;  
E quando il tieni e ten compiaci, all'alto  
Giudizio di costor, siccome un reo,  
Dèi trascinarlo, e perorar per esso.  
E te felice s'egli è inteso, e trova  
Grazie dinnanzi a lor! Quindi t'è forza

I lor consigli udir; che, per mostrarti  
Ch'ei san che cosa è guerra e che rivolte  
Hanno le antiche carte, ei ti diranno  
Che Fabio vinse con gl'indugj e seppe  
Evitar le giornate, e che Scipione  
Portò la guerra in Africa piuttosto  
Che difender l'Italia, od altrettali  
Sciocche novelle. Allor che poi le trombe  
Fan la chiamata, e che si monta in sella,  
Il più munito, il più riposto loco  
Devi trovar per essi; ed ivi stanno,  
Finchè guizza nell'aria un brando ignudo,  
Incantucciati ad aspettar l'evento.  
Alfin tu siedì, se pur siedì; e stanco,  
Anelante, sudante e polveroso,  
Devi a lor presentarti, a render conto.  
Sei vincitor? Lieti li vedi, e presti  
A còrre il frutto delle tue fatiche;  
Ma se vinto ritorni, in quel momento,  
In cui solo vorresti a tuo bell'agio  
Maledir la fortuna, in cui la molle  
Parola di conforto anco ti annoja  
Sul labbro dell'amico, onte e rimbrotti  
Ingozzar ti bisogna, e far tua scusa,  
Mentre innanzi e' ti stan col sopracciglio  
Con che sgridar son usi il siniscalco  
Che a voglia lor non ordinò il convito.  
Ci nomano lor genti, e come<sup>e</sup>tali  
Ci trattano a un bisogno; e van dicendo:  
Non son essi pagati? E quando l'oro  
Cambian col nostro sangue, ei fanno stima  
Dare assai più che non ricevon.

MICHELETTO.

Odi

Strepito di tamburi? è questi il Conte;  
Danno le trombe il segno.



## SCENA II.

IL CONTE, e DETTI.

CONTE.

Voi siete il benvenuto.

LORENZO.

Io deggio in prima  
Scusarmi dell'indugio: io volli tutta  
Radunar la mia gente . . .

CONTE.

E non potea  
Venir più a tempo: io mi tenea sicuro,  
Chè mancar non solete a questi inviti.  
Voi promettete novecento lance,  
S'io non m'inganno.

LORENZO.

E tante io ne conduco.

CONTE.

Un buon drappello, ed un buon duca; e questo  
Talor conta assai più.

LORENZO.

Tutto alla vostra  
Scuola dovrò, s'io tal divenga un giorno.

CONTE.

Noi non staremo in ozio a lungo, io stimo.  
Vi reco una novella: il Duca ha fatto  
Un condottier supremo; al campo ei giunse,  
E il comando pigliò: pur or l'avviso  
N'ebbi.

LORENZO.

CONTE.

Carlo Malatesti: un nome  
Di lieto augurio.<sup>1</sup> E a noi . . . s'aspetta  
Torglielo, e farne più famoso il nostro.  
Lorenzo, ov' è la vostra gente?

LORENZO.

È posta

All'entrata del campo; ivi ordinaì  
Ch'uom di sua schiera non uscisse, in fino  
Che a voi piacesse di vederli.

CONTE.

Andiamo.

*Coro dell'Atto II.*

La sola strofa che nel manoscritto resti diversa, è la penultima:

Stolto anch'esso! Un più forte di lui  
Gli domanda il rapito retaggio.  
Stolto! ei venne sui campi non sui,  
Senza gloria, non pianto, a perir.  
E s'ei vive, e nell'empio viaggio  
Lieto sempre e felice si mira,  
Non lo segue, non veglia quell'ira,  
Che l'attende all'estremo sospir?

Del terzo Atto, nel manoscritto, « è ritentata due volte la prima scena: nel primo getto sarebbe stata sino ad *ho vinto*, e di qui avrebbe continuato alla seconda. Nel rimanente, l'atto manoscritto è conforme a quello della stampa; ma alla forma in cui si legge, non giunge se non dopo molte e ripetute correzioni fatte nello scriverlo ».

<sup>1</sup> *Variante marginale:*

Di lieto augurio: sovverravvi forse  
Che il portava colui cui Brescia io tolsi.

Del quarto Atto, il manoscritto non giunge che al verso del soliloquio di Marco, nella scena seconda: *Stretto m'avete! Un nobile consiglio*. Il rimanente dell'Atto manca. « Sin dove il manoscritto resta, si conforma, eccetto variazioni di minor conto, allo stampato. I personaggi della scena prima sono diversi da quelli che v'hanno parte nella tragedia stampata: *I tre Inquisitori di Stato seduti — Il presidente solo parla — Marco in piedi* ».

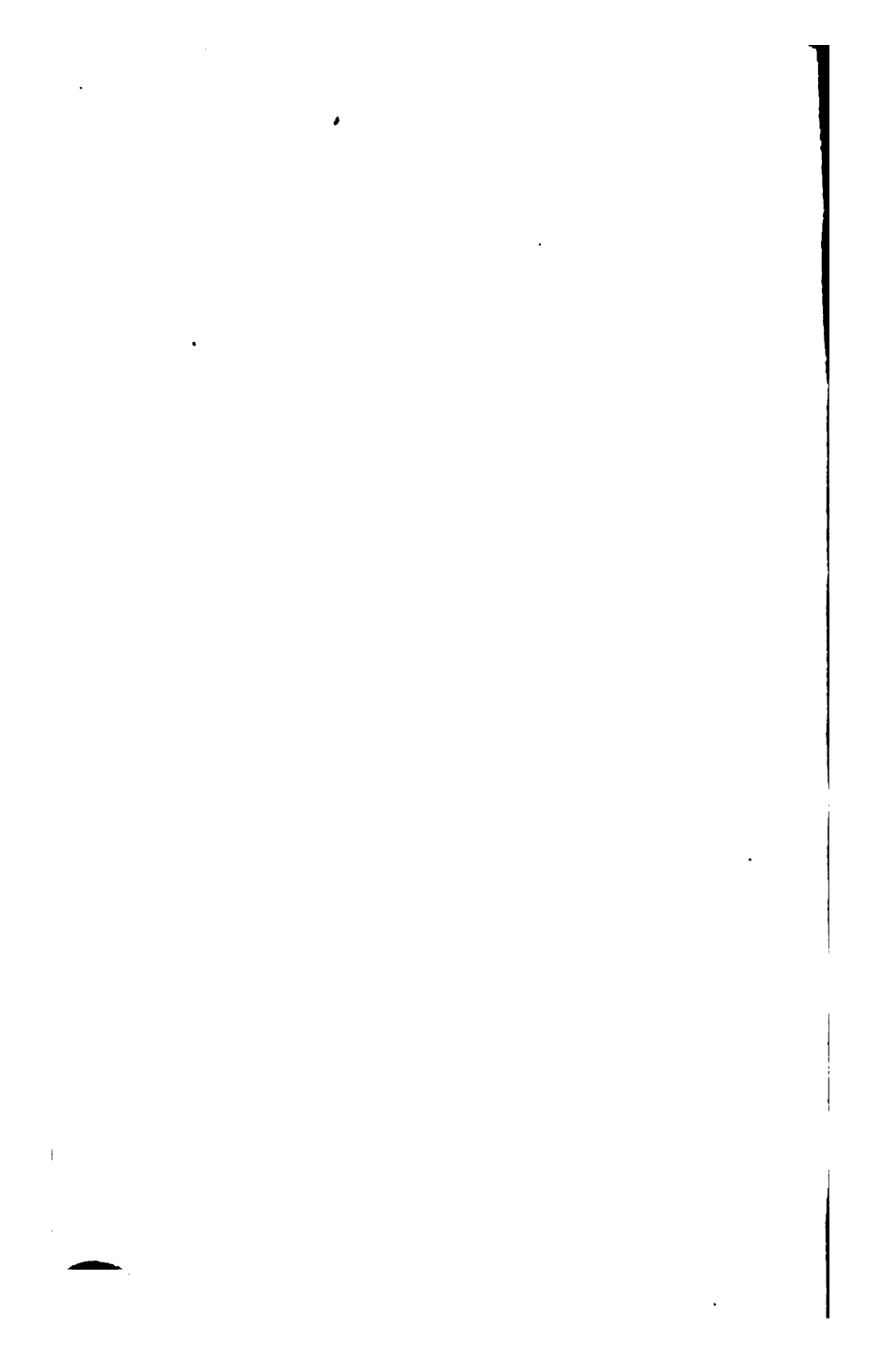
Anche l'Atto quinto non è dissimile dallo stampato.

Il Bonghi avverte: « Quattordici fogli sciolti hanno rifacimenti di diverse parti del dramma; ed un foglio, non di mano del Manzoni, porta una serie di emendamenti e suggerimenti alla scena I<sup>a</sup> dell'atto II come si legge ora; sicchè è stata scritta tra la seconda minuta e la terza ».

LETTRE A M. C\*\*\*

SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LA TRAGÉDIE.



## AVVERTENZA

La *Lettera* seguente non fu, la prima volta, pubblicata dal Manzoni; bensì dal Fauriel, insieme con la traduzione francese delle due tragedie, a Parigi, nei primi mesi del 1823.<sup>1</sup> Fu ristampata varie volte, e da varii, in Italia (p. es. in fondo al volume « *Tragedie ed altre poesie di A. M. milanese, con l'aggiunta di alcune prose sue e di altri*, ediz. 2<sup>a</sup> fiorentina; <sup>2</sup> Firenze, tip. all'insegna di Dante, 1827 »; e nell'altra: « *Opere di A. M. in versi e in prosa*; Firenze, Passigli, 1836 »); e finalmente dal Manzoni medesimo tra le *Opere varie*, nel 1845. Non vi fece alcun ritocco.

Fu scritta durante la lunga dimora, che fu anche l'ultima, fatta dal poeta con la sua famiglia — i figliuoli sommarono già a cinque, e l'ultimo, Enrico, era nato poco prima, nel giugno del 1819, e pendeva dal seno materno — a Parigi. Eran partiti da Milano il 14 settembre del 1819, per la via di Torino, col proposito di traversare la Svizzera; ma, dopo un sol giorno di sosta a Torino, « trovando che sarebbe stata cosa troppo grave il viaggiare con una famiglia tanto numerosa e con bambini tanto piccoli », proseguirono per la più corta. Rimasero nella tanto sospirata, e ricca per essi di tanti cari e diversi ricordi, metropoli francese, otto mesi; e, scri-

<sup>1</sup> Le « *Comte de Carmagnola* » et « *Adelphis* », *tragedies de...*, traduites de l'italien par M. C. FAURIEL; suivies d'un article de GOETHE, et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique: Paris, Bossange frères libr., 1823, impr. de Cellot, in-8°, pp. XX-491.

<sup>2</sup> La prima, ch'io non ho vista, è del 1825. -- Per questa, e per altre edizioni, cfr. il *Catalogo della Sala Manzoniiana*, nella Biblioteca Braidense, Milano, 1890.

veva a una sua cugina l'amabile signora Enrichetta, « in questo intervallo di tempo abbiamo avuto il dolore di veder la salute di mio marito non vantaggiarsi in alcun modo ». Da qualche anno, a Milano, il Manzoni era afflitto da una grave malattia di nervi; e « noi », soggiungeva l'Enrichetta, « avevamo sperato che il mutamento d'aria e un po' di distrazione avrebbero contribuito alla sua guarigione ». Invece, a Parigi, le cose non eran punto migliorate: « egli ebbe in quella città una malattia assai lunga, che ci tenne molto inquieti:... fu malato per quaranta giorni;... e finalmente,... appena si trovò in condizione d'intraprenderlo, ci rimettemmo in viaggio, per tornare in casa nostra ». Viaggiarono a piccole giornate, per non affaticare il convalescente; e l'8 agosto 1820, « nel maggior caldo », giunsero a Brusuglio: « ma noi sopportavamo con piacere ogni disagio, nel desiderio di poterci ritrovare di nuovo tranquillamente in casa nostra »<sup>1</sup>.

La *Lettre à m. Chauvet* rimase manoscritta nelle mani dell'amico insigne, al quale la prima, e fin allora unica tragedia, era dedicata. Il Manzoni, rimpatriato, gliene domanda conto, con quel garbo signorile ed amabile che gli era abituale, in una lettera da Milano, 17 ottobre 1820:

« J'ai honte de vous parler encore de mon fameux coup de lance contre M. Chauvet. mais je n'en fais ici mention que pour vous dire que dans le cas très probable, que vous jugiez que la publication si tardive de ce pauvre *factum* ne fût plus convenable, et que venant si long-tems après l'attaque elle n'eût tout-à-fait l'air d'être le produit d'une mémoire d'auteur et d'une rancune vraiment *italienne*, dans ce cas, dis-je, ne croyez pas me faire la plus petite peine en la supprimant; mais si vous persistez dans la résolution de la livrer à l'empressement du public, il vaudrait peut-être mieux la publier séparément, d'abord pour ne pas retarder encore ou pour ne pas trop vous presser dans votre travail sur le romantique, et pour beaucoup d'autres raisons dont je vous épargne l'ennuyeuse énumération ».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cfr. DE GUBERNATIS, *Il Manzoni ed il Faurler*; pag. 148-49.

<sup>2</sup> DE GUBERNATIS, *Il Manzoni e il Faurler*; pag. 319. — Nella stessa lettera, un po' prima, il Manzoni accennava già al lavoro che il Faurler disegnava intorno al Romanticismo; scrivendogli: « Je le charge [Cousin] impitoyablement de toutes les brochures romantiques ou antiromantiques que nous avons pu ramasser. Quant au *Conciliateur*, qui est indispensable pour avoir une idée complète de la question

Nel poscritto poi d'un'altra lettera, pur da Milano, il 29 gennaio 1821, ripigliava (pag. 323):

« J'oubliais de vous dire encore de ne plus parler de ce petit avorton de lettre à M. Chauvet. Si une bonne occasion se présentait, vous me feriez bien plaisir de m'envoyer, à votre choix, ou la copie ou mon barbouillage, pour le communiquer à Visconti et à quelques autres amis ».

E in principio di un'altra, che parrebbe scritta alla fine del febbraio di quell'anno, ripete ancora (pag. 323):

« Pour ma guerre avec M. Chauvet, n'y pensez plus absolument; il n'y a plus ni spectateurs, ni combattants, le champ de bataille même a presque disparu. Sérieusement, je vous prie de n'y plus songer ».

Finalmente il Fauriel si fece vivo, e mandò all'amico una copia di quella sua scrittura, qua e là ritoccata, e con l'assicurazione che un giorno o l'altro, forse non molto lontano, sarebbe stata stampata. E il Manzoni, il 3 novembre 1821 (pag. 330):

« J'oubliais de vous remercier de la copie que vous avez bien voulu faire tirer et m'envoyer de la lettre à M. C..... A-t-elle paru? Et que va-t-elle devenir à la veille, et surtout dans le plein jour de la superbe session qui va s'ouvrir? Qui vaudra de la littérature à présent?... Ne m'oubliez pas auprès de Cousin ».

Ma ripigliava subito, a buon conto, in un poscritto:

« J'ouvre le paquet pour réunir cette feuille à la première, puisqu'on me l'a rapporté, en disant qu'on me laissait encore quelques momens. Je ne sais que vous dire de votre persistance si amicale à vouloir préserver du déluge cette pauvre lettre à M. C..... Je vous remercie aussi de la pensée que vous avez eue de publier en français la lettre de Goethe. Ces choses-là ne devraient raisonnablement pas faire beaucoup de plaisir; mais quand elles en font, je crois qu'il vaut mieux l'avouer que de dissimuler la reconnaissance, pour feindre la modestie ».

romantique in Italia, Cousin le remit à d'autres livres qu'il fait venir d'Italia, et vous l'aurez un peu plus tard. J'ai encore quelque chose à vous dire sur toute cette bouquinerie.... ». E terminava: « J'ai un scrupole de conscience qu'il me faut absolument tranquilliser. En vous envoyant toutes ces brochures romantiques, je vous donne l'occasion de faire un travail important pour tout le monde, et pour nous autres Italiens surtout; mais si cela doit retarder de beaucoup votre grand travail, et ajourner de beaucoup la publication des premiers volumes, je vous avoue que j'en aurais des remords, j'en ai déjà d'avoir pu vous laisser ce fatras à débrouiller, et d'avoir cru que les termes de votre bonté devaient être celles de mon indiscretion ». (Pag. 317 e 320).



Certo, gli avvenimenti politici di quei giorni, in Francia, non erano tali da lasciar prevedere che molti avrebbero avuto la voglia e la calma di tener dietro a una discussione di critica letteraria! Il Ministero moderato, nuovamente ricomposto dopo la sciagurata elezione a deputato del pseudo-regicida abate Grégoire (settembre 1819) e dopo lo stolto attentato di cui cadde vittima il Duca di Berry (13 febbraio 1820), si preparava ad affrontare, in un disperato cimento, le Opposizioni riunite ai suoi danni. Era presieduto, per la seconda volta, dal Duca di Richelieu, gentiluomo di vecchia razza, impeccabile e insospettabile, che aveva per colleghi e collaboratori principali i due più illustri parlamentari della Restaurazione, il Conte De Serre, uno dei più formidabili oratori che abbia mai avuto la tribuna francese, e il « cancelliere » Pasquier, oramai invisio agli ultramonarchici per la politica liberale ch'ei seguiva nei riguardi dell'Italia. La Destra reazionaria, rafforzata dalle ultime elezioni — in grazia della nuova legge che la strenua difesa di Pasquier e di De Serre era riuscita a condurre, l'anno innanzi, in porto, tra lo scontento e le amarezze dei liberali dei due Centri, le invettive e le minacce della Sinistra (Lafayette, Manuel), e i tumulti della piazza, — era risoluta a buttarlo giù; e con essa cospirava, mancando alle sue promesse, l'insofferente Conte d'Artois. Gli antichi amici, i così detti « dottrinarii », che facevan capo al Royer-Collard, già professore alla Scuola Normale e direttore generale per la Pubblica Istruzione, a Camille Jordan, al duca Victor de Broglie (genero di mad.<sup>me</sup> de Staël), a De Barante, al Guizot, ora nicchiavano, offesi appunto dalla malaugurata riforma della legge elettorale. Il vecchio re, Luigi XVIII, abbindolato dalle grazie seducenti della Contessa Du Cayla, l'Esther, come le piaceva chiamarsi, di quell'Assuero, non osava di mostrar più risolutamente le istintive sue simpatie pei suoi insigni ministri. A qual sorte, dunque, andava incontro quell'onesto Ministero, sbattuto tra le ambizioni irrompenti dei realisti arrabbiati e i risentimenti appassionati dei liberali, tra le pretese della Destra che avrebbe voluto « il re senza la carta » e quelle della Sinistra che avrebbe voluto « la carta senza il re »? L'a-

apertura della nuova sessione era, quando il Manzoni scriveva, imminente, e la Destra con le armi al piede, impaziente di dar battaglia.

Victor Cousin, quegli appunto a cui il Manzoni voleva esser ricordato, ha narrato d'una scena, svoltasi proprio di quei giorni in casa sua. V'eran raccolti, col Royer-Collard, già maestro e predecessore del Cousin, parecchi degli amici del Centro, e discutevan della condotta da tenere alla Camera. Conveniva meglio lasciar in vita il ministero Richelieu-Pasquier-De Serre, ovvero sgomberare la strada a un ministero De Villèle-Corbière, di pura Destra? Meglio, si tendeva a concludere, attenersi a quest'ultimo partito: i reazionarii, con le loro esagerazioni, non avrebbero potuto rimanere in piedi nemmeno sei mesi, e i liberali avrebbero allora potuto prendere una rivincita sicura, e formare uno schietto ministero liberale, senza magagne e senza compromessi. Assisteva alla conversazione un esiliato piemontese, Santorre di Santa-Rosa, una delle vittime dell'ultima rivoluzione di Torino. Il quale, accorato, si permise di osservare al Cousin: « Il vostro dovere di buoni cittadini è di non combattere un ministero, ch'è l'ultima vostra risorsa contro la fazione nemica d'ogni progresso. Non è permesso di fare il male nella speranza del bene. Voi non siete punto sicuri di rovesciare più tardi Corbière e De Villèle, ma siete invece sicuri di far il male, permettendo che essi giungano al potere. S'io fossi deputato, farei ogni sforzo per ringagliardire il ministero Richelieu contro la Corte e la Destra ». In cuor loro tutte quelle brave persone riconoscevan la ragionevolezza di codeste osservazioni, ma, nel fatto, preferirono una tattica che pareva abilissima.<sup>1</sup> Solite illusioni del galantuomini, quando, maldestri come sono alle male arti, sventuratamente si risolvono a prendere in prestito i metodi dei furbi senza scrupolo!

Il Manzoni riscrisse al Fauriel il 6 marzo del 1822. La catastrofe era avvenuta, e forse già tutte le illusioni dissipate. Il 14 dicembre 1821, il ministero liberale era stato ro-

<sup>1</sup> Cfr. CH. DE MAZADE, *La politique modérée sous la Restauration*; nella « Revue des deux mondes » del 1° maggio 1878, pag. 23.

vesciato, e gli s'era sostituito un ministero di monarchici intransigenti, punto disposti a lasciar presto il potere. Vi entrarono col De Villèle e il Corbière, il De Peyronnet e Mathieu de Montmorency, al quale ultimo, dopo il Congresso di Verona, fu surrogato quello splendido vanesio ch'era lo Châteaubriand. « M. de Villèle », ha detto il De Mazade, « esprit plus pratique et plus fin que supérieur, n'aimait pas les hommes brillans autour de lui »; e anche lo Châteaubriand, nell'estate del 1824, sarebbe stato da lui congedato. Intanto, il Richelieu era morto di crepacuore, meno di sei mesi dopo la catastrofe, nella primavera del 1822; e il De Serre, che il Re volle si mandasse ambasciatore a Napoli, moriva, anch'egli di crepacuore (il De Villèle aveva spiegata ogni arte perché questo Bonghi della Restaurazione non riuscisse deputato nelle elezioni della primavera 1824!), il 21 luglio di quell'anno medesimo, nella villa reale di Quisisana a Castellammare di Stabia.<sup>1</sup> Non sopravvisse che il Pasquier; il quale, ripensando a quei tristi avvenimenti, scriveva quarant'anni più tardi: « En 1822, il faut bien que je le dise, la maison de Bourbon a commis un grand acte de déraison: elle a brisé, au moment où il pouvait lui être le plus utile, l'instrument qui lui avait déjà rendu de si grands services. La destruction du second ministère du duc de Richelieu a été, voyez-vous, plus qu'une faute politique; elle a été un véritable crime! ». La reazione trionfatrice toccò anche più da vicino gli amici del Manzoni; e, per esempio, fu chiusa la bocca al Cousin e al

<sup>1</sup> Mi pare abbastanza singolare, così che meriti d'esser rilevata, la somiglianza tra le parole solenni messe dal Manzoni in bocca di Adelchi moribondo (V, 8<sup>o</sup>): « Una feroce Forza il mondo possiede, e fa nomarsi Dritto... », e queste d'uno dei più elevati discorsi parlamentari del De Serre, a proposito dell'idea propugnata dalla Destra, di dichiarare la bancarotta dello Stato verso i creditori, come reazione a tutto ciò che proveniva dalla Rivoluzione. « L'injustice du passé vous révolte », egli disse: « ce sentiment est louable: mais si les siècles pouvaient se rapprocher devant nous, si, dépouillée de la mousse des temps, la racine de tous les droits pouvait se découvrir à nos yeux, pensez-vous que les droits les plus respectés aujourd'hui nous apparaîtraient purs de toute violence, de toute usurpation, de toute injustice? ». Cfr. DE MAZADE, *La politique modérée* ecc., nella « Revue des deux mondes » del 1<sup>o</sup> novembre 1877, pag. 26.

Guizot.<sup>1</sup> I quali non poteron riprendere i loro corsi se non nell'aprile del 1828, quando una salutare, benchè effimera, bufera, rovesciò il ministero De Villèle, facendo luogo a un ministero liberale con a capo il De Martignac. (Il Cousin dettò allora la sua *Introduction à l'Histoire de la Philosophie*, e il Guizot l'*Histoire de la Civilisation en Europe*).

Oramai si poteva anche riparlare di critica letteraria, e, se non altro, propugnare lo sfranchimento dalla tirannia di Aristotile e di Boileau. E il Manzoni riparla della sua *Lettre à M. C...* (pag. 333):

« Parmi les corrections par lesquelles vous avez bien voulu rendre un peu plus française et un peu plus raisonnable ma pauvre lettre à M. C..., il y a deux petits changements sur lesquels j' ai quelques difficultés à vous proposer. Je vais le faire avec cette liberté que me donne votre ancienne bonté pour moi. — 1. *Thèse toujours hasardeuse*, dans la première page [309], ne me semble pas rendre précisément mon idée, qui est d'exclure toute sorte de raison, et toute chance de succès, du projet de défendre ses ouvrages, c'est-à-dire de prouver que l'on a bien fait. Ne tenez aucun compte de cette observation, si elle vous paraît une vétille; dans l'autre cas, ayez la bonté de substituer un autre mot ». — [Ora è detto: « thèse toujours insoutenable »]. — 2. Dans l'endroit où j' ai parlé de l'étonnement d'une grande partie du public sur ce que des grands revers n'avaient pas été suivis d'un suicide

<sup>1</sup> Dato il timore della Censura, sospetto che possa alludere a codesti avvenimenti il seguente brano d'una lettera del Manzoni al Fauriel, del 4 giugno 1822: « Les nouvelles de Cousin m'ont bien rattristé; je ne veux point admettre des craintes pressantes pour sa santé, mais la continuation de son état maladif commence à me faire craindre tout de bon que sa vie, que j'espère devoir être très longue, soit cependant celle d'un valétudinaire. Je suis dans l'attente et dans l'espoir d'apprendre par votre première lettre quelque chose de plus consolant sur cet ami que l'on ne peut oublier. — J'ai reçu le deux prospectus, et la *Vie de Shakespeare* que je désirais lire avec plus d'empressement que d'espérance: car les livres arrivent plus rarement et plus tard que jamais. Je m'en vais la lire; et je vous en parlerai à la première occasion, puisque vous le voulez bien. Vous vous souviendrez peut-être du plaisir que m'a fait la *Vie de Corneille*, où je trouvai tant d'idées qui sortaient des doctrines dramatiques communes. Le champ de ces doctrines est bien agrandi à présent, et le talent de celui qui en parlait dès-lors d'une manière si distinguée n'a fait que gagner depuis; ainsi, n'ai-je pas raison de m'attendre à un plus grand plaisir, et à un plus grand profit? ». L'autore delle *Vite* di Corneille e di Shakespeare era il Guizot.

[pag. 362], mon intention était de rappeler quelque chose de la vie réelle et de l'histoire de nos jours. Dans la copie que vous avez en la bonté de m'envoyer, cet étonnement ne se rapporte qu'à des compositions dramatiques. Peut-être avez-vous eu quelque motifs que je ne peux comprendre d'ici, pour retrancher tout ce qui pourrait avoir rapport à des personnages et des événemens récents: pour ce qui me regarde, je crois qu'il n'y aurait aucun inconvénient; pour toutes les autres considérations, c'est à vous d'en juger, et de faire ce qui vous paraîtra convenable. Voilà bien des raisonnemens pour deux phrases. et voilà toute une feuille remplie de balivernes ».

Ci manca il modo d'indagare se l'allusione, che nella forma definitiva della *Lettera* è abbastanza trasparente (« l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées... »), a Napoleone e ai fatali rovesci che a lui e a tanti suoi fidi, e infidi, seguirono, fu in tutto o in parte modificata. Ad ogni modo, appar chiaro che il Fauriel dovè ritoccare il suo ritocco, dacchè nella stampa lo stupore del pubblico riguarda, senza possibilità di equivoco, gli avvenimenti della storia contemporanea, non già alcune presunte azioni drammatiche.

Il 29 maggio di quello stesso anno 1822, il Manzoni riscrive, proponendo qualche altro cambiamento. Molto significativa è la sua risoluzione di cancellare il nome dello Schiller, là dove lo aveva messo in riga con lo Shakespeare e il Goethe. Dice (pag. 335):

«..... il faut que je vous donne encore de l'ennui en vous priant de quelques petites corrections. Il y a quelque part [pag. 375]: *formule sacramentelle*, à quoi je voudrais substituer: *mots techniques*, ou tel autre tour que vous jugerez à propos. — Ensuite, je voudrais retrancher le nom de *Schiller*, qui s'y trouve une fois, et d'une manière qui fait supposer une idée beaucoup plus haute que je ne l'ai réellement de l'importance de cet écrivain au point de vue dramatique [pag. 335]. Vous vous souviendrez peut-être des discours que nous avons tenus sur ce sujet; vos idées ont donné aux miennes là-dessus plus d'étendue et de courage; en relisant les tragédies de Schiller, je me suis confirmé dans ces idées; enfin, je ne mérite ni n'ose le nommer. — Ce retranchement rend nécessaire une autre petite correction (oh! pardon de tant d'ennui que je vous cause!): il y a vers la fin [pag. 379]: *si les trois poètes qui ont méprisé ces règles*; on pourra mettre à la place: *si tous les poètes... etc.* — Enfin, à ces paroles [pag. 377]: *les romantiques amia*, il faudrait substituer: *les romantiques*, ou ceux qu'on appelle *romantiques*, ou telle autre expression que vous jugerez convenable ».

Il curioso scrupolo di cercare un equivalente alle parole « formule sacramentelle », non fu assecondato dal Fauriel; e dovè poi parere eccessivo allo stesso Manzoni se, anche dopo, non ha cambiato. E quanto allo Schiller, si può vedere più innanzi, nel *Materiali estetici*, quel ch'egli prima ne pensasse e ne scrivesse.

Le correzioni e i ritocchi non erano ancora finiti. In un'altra lettera, del 12 settembre 1822, il Manzoni ripiglia (pag. 343):

« Je croyais avoir fini, et il me souvient que j'ai encore de l'ennui à vous donner sur.... c'en est trop! sur la lettre à M. Ch....., où j'ai une phrase qui me donne un remords assez cuisant pour me déterminer à vous prier de faire encore une correction. C'est à peu près au tiers de la lettre, où il est parlé du mélange du comique et du sérieux. Voici la phrase téméraire [pag. 331]: *Je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie.* Là il me paraît évident que je tombe dans l'inconvénient que j'ai tant censuré, de fixer ou de reconnaître des bornes arbitraires, qui peut-être n'ont pas été franchies, mais qui peuvent l'être dans l'avenir, avec bonheur. Voici donc ce que je voudrais ajouter, après la *sympathie*, pour correctif à cette phrase: *ou, pour parler plus raisonnablement...* »

E qui seguiva, con piccoli mutamenti di forma, che notiamo a suo luogo, il brano com'è nella stampa, fino a: « mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquences à tirer... »; poi continuava:

« Voilà ma lettre remplie de corrections... Bien entendu que cette correction subira une recorection de votre main, dont elle a bien besoin; car le peu de français que j'avais, m'échappe de jour en jour ».

Chi abbia l'occhio al brano aggiunto, s'accorge subito che il Manzoni ha voluto, con le nuove e più precise dichiarazioni, scansare il pericolo d'esser supposto un tiepido ammiratore, anzi un censore, del *Faust*; del capolavoro di quel Goethe a cui oramai lo legavano tante ragioni d'ammirazione e di gratitudine. *Ouvrage étonnant*, che tutti reputavano, e reputano, *un chef-d'oeuvre... à la seule condition qu'on ne*

<sup>1</sup> Reputano, nonostante la dotta e arguta bizzarria che nel 1865 pubblicò VITTORIO IMBRIANI, *Un capolavoro sbagliato: il « Fausto » del Goethe* (ripubblicato poi nel volume *Fame usurpate*: Napoli, Marghieri, 1877).

*lui donnerait pas le nom de tragédie*;... va bene; ma, tra le opere dell'olimpico poeta, era poi proprio quella che il nostro grande poeta, cui dava uggia il fantastico, l'impreciso, il vago, e perciò propugnava la religione del vero storico anche nella poesia, prediligeva e preferiva? « C'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter »!

In una lettera del 10 dicembre 1822 (pag. 345, dove per evidente svista è stampato ottobre; ma cfr. pag. 198), il Manzoni sente ancora il bisogno d'un cambiamento; e questa volta per evitare possibili noie dalla Censura. Prega il Fau-riel di procurare che i primi esemplari del volume, che avrebbe contenute le due tragedie tradotte (« *Adelchi et son frère aîné vestiti del dì delle feste* »), gli articoli del Goethe e la *Lettera a Ch...*, fossero spediti a Vienna.

« Voici pourquoi: l'admission ou le rejet des livres imprimés à l'étranger, dans une langue étrangère, ne sont pas du ressort de la Censure de Milan; on lui envoie à des périodes fixes un catalogue de Vienne, avec les qualifications respectives, dont elle fait l'application aux livres qui lui sont présentés. Si un livre n'est pas porté sur la liste, il faut alors envoyer à Vienne, non le titre, mais l'ouvrage même pour qu'il y soit soumis à la Censure: c'est comme vous voyez un retard considérable, que je voudrais éviter par le moyen d'une expédition prompte à Vienne ».

Non era prevedibile, in verità, che il volume incagliasse tra i battenti della Censura;

« mais quelque exemple récent m'a donné sur la possibilité des refus en général des idées qui autrefois m'auraient paru exagérées, même étranges. Un libraire d'ici, ayant demandé la permission de publier une traduction des *Lettres de quelques Juifs* par l'abbé Guénéé, n'a pu l'obtenir; ayant fait demander à Vienne le motif du refus, on lui a fait répondre que cet ouvrage contenait des choses contraires aux lois existantes. Je connais un peu ce livre, et je vous assure que j'ai de la peine à deviner par quel côté une telle qualification peut lui être appliquée, quand ce ne serait par ce qui s'y trouve contre les lois féodales, pour expliquer, et démontrer probable, la prospérité contée des Juifs à une certaine époque ».

Codesto strano caso suggeriva al Manzoni il curioso mutamento.

« Cela m'a fait ressouvenir que dans ma Lettre à M. Chauvet il y a un mot sur la féodalité: si par quelque hasard l'impression avait avancé lentement, et n'était pas encore arrivée à ce passage, il ne serait

pas mal de faire disparaître ce petit mot : quand ce ne serait que pour éviter au censeur qui a approuvé ici ma Lettre le désagrément d'un *damnatur*, que je lui épargnerais volontiers, pour lui d'abord, et ensuite parce que l'effet inmanquable de ce désagrément serait de le rendre encore plus difficile et cauteleux pour l'avenir. Si le passage est imprimé, comme il est probable, n'y pensons plus, et qu'il aille à la garde de Dieu : autrement, je vous propose une correction, que j'ai préféré de faire comme j'ai pu, plutôt que d'avoir l'indiscrétion de vous en charger dans cette occasion ».

Si era ancora in tempo, e la correzione fu fatta. Ma, purtroppo, non siamo più al caso di ripristinare il testo, con quel motto contro la feudalità. I periodi rifatti son quelli contenuti nel brano che va dal capoverso: *Le règne des erreurs grandes et petites...* all'altro seguente: *Quand elles en sont à cette seconde époque...* (pag. 377). Differiscono dalla stampa per parecchi ritocchi di forma; che sembran certo dovuti alle amorevoli cure del Fauriel.

Finalmente, e come Dio volle, il volume, con le tragedie tradotte e la Lettera, venne fuori; e così il Fauriel ne scriveva al Manzoni in una lettera senza data, ma che fu certamente scritta tra il marzo e l'aprile del 1823 (pag. 203):

« Sachez que votre traduction a éprouvé une multitude de retards que je n'avais nullement prévus, et auxquels je ne devais point m'attendre. Il n'y a guère qu'un mois ou 6 semaines qu'elle est en vente, autant qu'un livre est en vente ici avant que les journaux en aient bavardé à leur manière; c'est à quoi je les provoque maintenant, faute de l'avoir pu faire dans le temps des Chambres où la maudite politique prend toutes les colonnes de la littérature. A ce que j'ai pu voir déjà et à ce que je présume, c'est la *Lettre à M. Chauvet* qui produira le plus d'effet, et excitera le plus d'attention ».

In un'altra lettera del Fauriel, del 23 luglio dello stesso anno (pag. 207), si danno queste ultime notizie circa l'accoglienza fatta in Francia a quel singolare saggio di critica drammatica:

« Je ne crois pas vous avoir dit que M. Chauvet se proposait de répondre à votre réponse; c'est ce que l'on m'a annoncé, ce que je ne crois guère, et ce qui est assez indifférent. — Ce que je sais mieux, c'est que l'auteur de *Marie Stuard* [Pietro Lebrun, che aveva data nel 1820 una tragedia di codesto nome, molto bene accolta] a donné au théâtre une pièce [forse il *Cid d'Andalousie*] conçue dans vos idées, qu'il adopte entièrement, et ne contestant que les raisons par lesquelles vous combattez le mélange du comique et du sérieux. Il tient lui à ce



mélange, le croit dans le but comme dans les moyens de l'art, et espère le faire passer sur notre scène, à la faveur de la popularité de Talma, qui paraît être de son avis et de son goût. Vous voyez que vous n'avez pas prêché tout-à-fait dans le désert. Je pourrai bientôt ou vous en dire ou vous en écrire davantage à ce sujet ».

Per buona fortuna, le teorie drammatiche del Manzoni avevano avuto in lui medesimo un ben più valido poeta, che non il signor Pietro Lebrun. Il quale, nonostante il valido patrocinio del Talma, andò incontro a un vero naufragio. E gli mancò la voglia e il coraggio di ritentare il teatro. Si rivolse perciò al poema narrativo e descrittivo: e il suo *Voyage en Grèce*, pel quale forse non gli mancavano gl'incoraggiamenti dello stesso Fauriel, appassionato raccoglitore dei *Canti popolari della Grecia moderna*, ebbe elogi ch'è sperabile lo compensassero delle amarezze drammatiche.

★

Il Fauriel, pubblicando la *Lettre à M. Chauvet*, le premise quest'*Avvertenza*:

« Plusieurs de nos journaux rendirent compte, avec plus ou moins d'éloges, du *Comte de Carmagnola* de M. Manzoni, lorsqu'il parut, au commencement de 1820, et notamment le *Lycée Français*, qui en donna une analyse étendue et soignée, analyse où les beautés de la pièce annoncée étaient appréciées avec beaucoup de goût et d'intérêt, et où le parti qu'avait pris l'auteur de s'affranchir de la règle des unités était combattu par des raisons ingénieuses et en partie nouvelles.

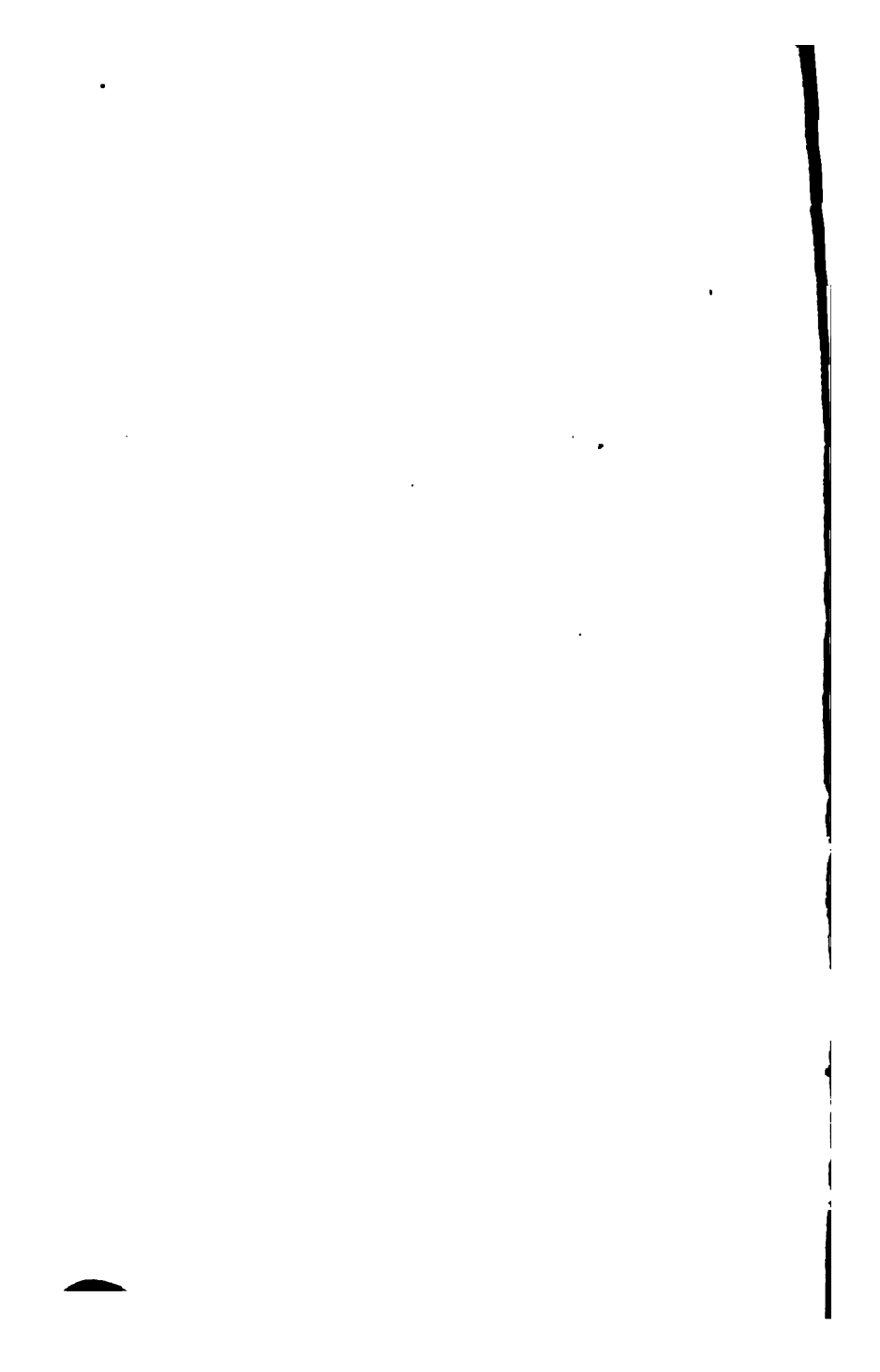
M. Manzoni, qui se trouvait alors à Paris, et qui eut connaissance de cet extrait, ne fut ni insensible aux éloges donnés à son talent par un juge éclairé, ni surpris des objections faites au système dramatique qu'il avait suivi. Mais, loin de trouver ces objections sans réplique, il crut au contraire y apercevoir des nouveaux motifs de persister dans son opinion sur la règle des unités; et il céda à la tentation d'écrire, à ce sujet, quelques observations qu'il se proposait d'adresser, en témoignage de reconnaissance et d'estime, à l'auteur même de l'article qui les lui avait suggérées.

Des obstacles imprévus empêchèrent M. Manzoni de terminer sa lettre assez tôt pour qu'elle pût avoir un à propos de circonstance, et de s'y appliquer autant qu'il y était disposé. Bientôt après, obligé de repartir pour l'Italie, il ne songeait plus à mettre au jour un écrit qu'il n'en estimait pas digne, et auquel il n'avait pu donner tout le soin dont il était susceptible. Cependant, ayant eu communication de

cet écrit, j'en avais pensé autrement que son auteur; je l'avais trouvé d'un mérite et d'un intérêt qui m'avaient fait désirer sa publication, et qui me paroissoient rendre fort indifférent le retard accidentel de cette publication. Je priai donc M. Manzoni, à son départ, de me laisser le manuscrit de son ouvrage, en m'autorisant à le mettre au jour quand et comme je le trouverais à propos. Cet ouvrage est celui qui suit, et qui, je l'espère, ne sera pas réputé indigne des deux tragédies auxquelles je le joins ici, comme une sorte d'appendice, qui aidera à comprendre les idées et les vues d'après lesquelles elles ont été conçues et doivent être jugées.

Cet opuscule n'a pas seulement été composé en France; il l'a été en quelque sorte, pour la France, et de plus, en français. C'est pour moi des raisons de plus de souhaiter qu'il soit accueilli comme il me semble mériter de l'être. Je dois, du reste, prier les lecteurs de ne pas y chercher plus que son auteur n'a eu le dessein d'y mettre, et d'y voir moins un traité méthodique et en forme sur le sujet indiqué par le titre, que l'effusion libre et abondante de beaucoup d'idées fines ou profondes relatives à ce sujet, et qui ont jailli, rapidement et comme à l'improviste, du choc accidentel des idées contraires ».

SCHERILLO.



## LETTRE A M. C\*\*\*

SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU DANS LA TRAGÉDIE

*Monsieur,*

C'est une tentation à laquelle il est difficile de résister, que celle d'expliquer son opinion à un homme qui soutient l'opinion contraire avec beaucoup d'esprit et de politesse, avec une grande connaissance de la matière et une ferme conviction. Cette tentation, vous me l'avez donnée, Monsieur, en exposant les raisons qui vous portent à condamner le système dramatique que j'ai suivi dans la tragédie intitulée *Il Conte di Carmagnola*, dont vous m'avez fait l'honneur de rendre compte dans le *Lycée français*. Veuillez donc bien subir les conséquences de cette faveur, en lisant les observations que vous m'avez suggérées.

Je me garderai bien de prendre la défense de ma tragédie contre vos bienveillantes censures, mêlées d'ailleurs d'encouragemens qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point est une thèse toujours insoutenable<sup>1</sup>, et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien, par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. Je me tiendrai donc dans la question générale des deux unités; et

<sup>1</sup> *Il Fauriel avrebbe voluto sostituire: thèse toujours hasardeuse. Cfr. più sù, pag. 301.*

lorsqu'il me faudra des exemples, je les chercherai dans d'autres ouvrages dont le mérite est constaté par le jugement des siècles et des nations. Que s'il m'arrive parfois d'être obligé de parler de *Carmagnola*, pour raisonner sur l'application que vous faites de vos principes à ce sujet particulier de tragédie, je tâcherai de le considérer comme un sujet encore à traiter.

Dans une question aussi rebattue que celle des deux unités, il est bien difficile de rien dire d'important qui n'ait été dit: vous avez cependant envisagé la question sous un aspect en partie nouveau; et je la prends volontiers telle que vous l'avez posée: c'est, je crois, un moyen de la rendre moins ennuyeuse et moins superflue.

*l'unité de l'œuvre* J'avais dit que le seul fondement sur lequel on a pendant longtemps établi la règle des deux unités est l'impossibilité de sauver autrement la loi essentielle de la vraisemblance; car, selon les partisans les plus accrédités de la règle, toute illusion est détruite dès que l'on s'avise de transporter d'un lieu dans un autre, et de prolonger au-delà d'un jour, une action représentée devant des spectateurs qui n'y assistent que pendant deux ou trois heures, et sans changer de place. Vous paraissez donner peu d'importance à ce raisonnement. « C'est moins encore », dites-vous, « sous le rapport de la vraisemblance qu'il faut considérer l'unité de jour et de lieu que sous celui de l'unité d'action et de la fixité des caractères ». J'admettrai donc ces deux conditions comme essentielles à la nature même du drame, et j'essaierai de voir s'il est possible d'en déduire la nécessité de la règle.

J'aurais toutefois, je l'avoue, désiré que vous vous fussiez énoncé d'une manière plus explicite sur la question spéciale de la vraisemblance. Comme c'est le grand argument que l'on a opposé jusqu'ici à tous ceux qui ont voulu s'affranchir de la règle, il aurait été important pour moi de savoir si vous le tenez aujourd'hui pour aussi solide qu'il l'a toujours paru, ou si vous avez consenti à l'abandonner. Il arrive quelquefois que des principes soutenus longtemps par des raisonnemens faux se démontrent ensuite par d'autres raisonnemens. Mais, comme le cas est rare, et comme la variation

dans les preuves d'un système est toujours une forte présomption contre la vérité de son principe, j'aurais aimé à savoir si c'est pour avoir trouvé insuffisantes ou fausses les anciennes raisons alléguées en faveur du système établi, que vous en avez cherché de nouvelles.

Avant d'examiner la règle de l'unité de temps et de lieu dans ses rapports avec l'unité d'action, il serait bon de s'entendre sur la signification de ce dernier terme. Par l'unité d'action, on ne veut sûrement pas dire la représentation d'un fait simple et isolé, mais bien la représentation d'une suite d'événemens liés entre eux<sup>1</sup>. Or cette liaison entre plusieurs évènements, qui les fait considérer comme une action unique, est-elle arbitraire? Non, certes; autrement l'art n'aurait plus de fondement dans la nature et dans la vérité. Il existe donc, ce lien; et il est dans la nature même de notre intelligence. C'est, en effet, une des plus importantes facultés de l'esprit humain, que celle de saisir, entre les évènements, les rapports de cause et d'effet, d'antériorité et de conséquence, qui les lient; de ramener à un point de vue unique, et comme par une seule intuition, plusieurs faits séparés par les conditions du temps et de l'espace, en écartant les autres faits qui n'y tiennent que par des coïncidences accidentelles. C'est là le travail de l'historien. Il fait, pour ainsi dire, dans les évènements, le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue; il laisse de côté tout ce qui n'a aucun rapport avec les faits les plus importants; et, se prévalant ainsi de la rapidité de la pensée, il rapproche le plus possible ces derniers entre eux, pour les présenter dans cet ordre que l'esprit aime à y trouver, et dont il porte le type en lui-même.

Mais il y a, entre le but du poète et celui de l'historien, une différence qui s'étend nécessairement au choix de leurs

<sup>1</sup> On ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

S'il n'avait voulu qu'un fait dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres.

unité  
d'action

moyens respectifs. Et, pour ne parler de cette différence qu'en ce qui regarde proprement l'unité d'action, l'historien se propose de faire connaître une suite indéfinie d'événemens : le poëte dramatique veut bien aussi représenter des événemens, mais avec un degré de développement exclusivement propre à son art : il cherche à mettre en scène une partie détachée de l'histoire, un groupe d'événemens dont l'accomplissement puisse avoir lieu dans un temps à peu près déterminé. Or, pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés, il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison ; il faut que cette raison soit dans les faits eux-mêmes, et que l'esprit du spectateur puisse sans effort, et même avec plaisir, s'arrêter sur cette partie détachée de l'histoire qu'on lui met sous les yeux. Il faut enfin que l'action soit une ; mais cette unité existe-t-elle réellement dans la nature des faits historiques ? Elle n'y est pas d'une manière absolue, parce que dans le monde moral, comme dans le monde physique, toute existence touche à d'autres, se complique avec d'autres existences ; mais elle y est d'une manière approximative, qui suffit à l'intention du poëte, et lui sert de point de direction dans son travail. Que fait donc le poëte ? Il choisit, dans l'histoire, des événemens intéressans et dramatiques, qui soient liés si fortement l'un à l'autre, et si faiblement avec ce qui les a précédés et suivis, que l'esprit, vivement frappé du rapport qu'ils ont entre eux, se complaise à s'en former un spectacle unique, et s'applique avidement à saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à démêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent. Cette unité est encore plus marquée et plus facile à saisir, lorsqu'entre plusieurs faits liés entre eux il se trouve un événement principal, autour duquel tous les autres viennent se grouper, comme moyens ou comme obstacles ; un événement qui se présente quelquefois comme l'accomplissement des desseins des hommes, quelquefois, au contraire, comme un coup de la Providence qui les anéantit ; comme un terme signalé ou entrevu de loin, que l'on voulait éviter, et vers lequel on se précipite par le chemin même où l'on s'était jeté pour

courir au but opposé. C'est cet événement principal que l'on appelle catastrophe, et que l'on a trop souvent confondu avec l'action, qui est proprement l'ensemble et la progression de tous les faits représentés.

Ces idées sur l'unité d'action me paraissent si indépendantes de tout système particulier, si conformes à la nature de l'art dramatique, à ses principes universellement reconnus, si analogues aux principes même énoncés par vous, que j'ose présumer que vous ne les rejetterez pas. En ce cas, voyez, Monsieur, s'il est possible d'en rien conclure en faveur de la règle qui restreint l'action dramatique à la durée d'un jour et à un lieu invariablement fixé. Que l'on dise que plus une action prend d'espace et de durée, et plus elle risque de perdre ce caractère d'unité si délicat et si important sous le rapport de l'art, et l'on aura raison; mais, de ce qu'il faut à l'action des bornes de temps et de lieu, conclure que l'on peut établir d'avance ces bornes, d'une manière uniforme et précise, pour toutes les actions possibles; aller même jusqu'à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce qui ne pourra jamais avoir lieu qu'en vertu d'une convention purement arbitraire. Pour tirer la règle des deux unités de l'unité d'action, il faudrait démontrer que les événements qui arrivent dans un espace plus étendu que la scène, ou, si vous voulez, dans un espace trop vaste pour que l'oeil puisse l'embrasser tout entier, et qui durent au-delà de vingt-quatre heures, ne peuvent avoir ce lien commun, cette indépendance du reste des événements collatéraux et contemporains, qui en constituent l'unité réelle; et cela ne serait pas aisé. Aussi ceux qui ont fait la règle n'ont-ils songé à rien de tel: c'est pour l'illusion, pour la vraisemblance, qu'ils l'ont imaginée; et il y avait déjà long-temps qu'elle était établie sur cette base quand Voltaire a cherché à lui donner un nouvel appui: car c'est lui qui a voulu, le premier, déduire l'unité de temps et de lieu de l'unité d'action, et cela par un raisonnement dont M. Guillaume Schlegel a fait voir la faiblesse et même la bizarrerie, dans son excellent cours de littérature dramatique. (

J'avoue, du reste, que cette manière de considérer l'unité



d'action comme existante dans chaque sujet de tragédie, semble ajouter à l'art de grandes difficultés. Il est, certes, plus commode d'imposer et d'adopter des limites arbitraires. Tout le monde y trouve son compte: c'est pour les critiques une occasion d'exercer de l'autorité; pour les poètes, un moyen sûr d'être en règle, en même temps qu'une source d'excuses; et enfin pour le spectateur, un moyen de juger, qui, sans exiger un grand effort d'esprit, favorise cependant la douce conviction que l'on a jugé en connaissance de cause, et selon les principes de l'art. Mais l'art même, qu'y gagne-t-il sous le rapport de l'unité d'action? Comment lui sera-t-il plus facile de l'atteindre, en adoptant des mesures déterminées de lieu et de temps, qui ne sont données en aucune manière par l'idée que l'esprit se forme de cette unité? Voilà, Monsieur, les raisons qui me font croire, en thèse générale, que l'unité d'action est tout à fait indépendante des deux autres. Je vais à présent vous soumettre quelques réflexions sur les raisonnemens par lesquels vous avez voulu les y associer: je prendrai la liberté de transcrire vos paroles, pour éviter le risque de dénaturer vos idées.

« Pour que cette unité (d'action) existe dans le drame, il faut », dites-vous, « que, dès le premier acte, la position et les desseins de chaque personnage soient déterminés ». Quand même on admettrait cette nécessité, il ne s'ensuivrait pas, à mon avis, que la règle des deux unités dût être adoptée. On peut fort bien annoncer tout cela dans l'exposition de la pièce, y mettre tous les germes du développement de l'action, et donner cependant à l'action une durée fictive très considérable, de trois mois par exemple. Ainsi, je ne conteste ici cette nouvelle règle que parce qu'elle me semble arbitraire. Car où est la raison de sa nécessité? Certes, il faut que, pour s'intéresser à l'action, le spectateur connaisse la position de ceux qui y prennent part; mais pourquoi absolument dès le premier acte? Que l'action, en se déroulant, fasse connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient naturellement, il y aura intérêt, continuité, progression, et pourquoi pas unité? Aussi cette nécessité de les annoncer tous dès le premier acte n'a-t-elle pas été reconnue ni même soupçonnée

par plusieurs poètes dramatiques, qui cependant n'auraient jamais conçu la tragédie sans l'unité d'action. Je ne vous en citerai qu'un exemple, et ce n'est pas dans un théâtre romantique que j'irai le chercher : c'est Sophocle qui me le fournit. Hémon est un personnage très intéressé dans l'action de l'*Antigone*; il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec; c'est le héros amoureux de la pièce: et cependant, non seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a, mais c'est après deux chœurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition; il le pouvait d'une manière très naturelle, et dans une occasion qu'un poète moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa soeur Ismène d'aller, avec elle, ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène objecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste, et la peine qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur époux, le fils du tyran! de jeter en avant l'idée du secours que les deux soeurs auraient pu attendre de lui! Le poète ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène; en signalant des obstacles il faisait entrevoir des ressources, et tempérait, par quelques espérances, le sentiment du péril des personnages vertueux; il annonçait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran; en un mot, il excitait vivement la curiosité. Eh bien! tous ces avantages, Sophocle les a négligés; ou, pour mieux dire, il n'y avait, dans tout cela, rien, non, rien que Sophocle eût regardé comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

Vous vous souvenez, Monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène? « Je n'invoque plus votre se-

cours », dit-elle ; « et si vous me l'offriez maintenant, je ne « l'agréeais pas. Soyez ce qu'il vous plait d'être : moi, j'en- « sevelirai Polynice, et il me sera beau de mourir pour l'avoir « enseveli. Punie d'une action sainte, je reposerai avec ce « frère chéri, chérie par lui ; car nous avons plus long-temps « à plaire aux morts qu'aux habitans de la terre ». Voyez, Monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situation ; comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané ! C'est un devoir religieux qu'Antigone va remplir : une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril, parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela ? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise ?

Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement, sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire, le poète s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais, lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment après. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va périr ; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est on ne peut plus simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la religion et par la nature ; c'est alors et alors seulement qu'il doit être question de lui.

Faudra-t-il dire, après cela, que l'*Antigone* de Sophocle manque d'unité d'action, par la raison que la position et les desseins de tous les personnages ne sont pas établis dès le premier acte ? Dans un certain système de tragédie, qui est, à mes yeux, plutôt l'ouvrage successif et laborieux des critiques, que le résultat de la pratique des grands poètes, on attache une très grande importance à toutes ces préparations de personnages et d'événemens. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système ; elle dérive d'une

attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque aux dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poëte s'est servi pour la conduire à bout; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des pièges qu'un art hostile a dressés sur son chemin. On le laisse faire ses conditions dans l'exposition; mais on est, pendant tout le reste de la pièce, aux aguets pour voir s'il les tient. Qu'une situation non préparée trouve place, qu'un personnage non annoncé arrive dans le courant de la tragédie, le spectateur, façonné par les critiques, se révoltera contre le poëte; il lui dira: Je vous comprends fort bien; cette situation n'est nullement embrouillée, nullement obscure pour moi; mais je ne veux pas m'y intéresser, parce que j'avais le droit d'y être disposé d'une autre manière. De là encore cette admiration si petite, je dirais presque cette admiration injurieuse pour ce qu'il y a de moins important dans les ouvrages des grands poëtes. Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d'une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui amènera la catastrophe: il est triste de les entendre s'émerveiller sur ces petits apprêts et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah! le grand art de Racine ne tient pas à si peu de chose; et ce n'est pas par ces graves écoliers que sont dignement attestées les beautés supérieures de la poésie: c'est bien plutôt par les hommes qu'elles transportent hors d'eux-mêmes, qu'elles jettent dans un état de charme et d'illusion où ils oublient et la critique et la poésie elle-même, pleinement, uniquement dominés par la puissance de ses effets.

Les autres conditions que vous exigez dans une tragédie, pour que l'unité d'action s'y trouve, sont « que les desseins des personnages se renferment toujours dans le plan que l'auteur s'est tracé, qu'il soit rendu compte au spectateur de tous les résultats qu'ils amènent, non seulement dans le cours de chaque acte, mais encore pendant chaque

« entr'acte, l'action devant toujours marcher, même hors de  
 « ses yeux ; enfin que cette action soit rapide, dégagée d'ac-  
 « cessoires superflus, et conduite à un dénouement analogue  
 « à l'attente excitée par l'exposition ».

Certes, il n'y a, dans ces conditions, rien que de juste.  
 Mais vous prétendez encore, Monsieur, que, pour obtenir ces  
 effets, les deux unités sont nécessaires. « Si maintenant »,  
 ajoutez-vous, « de longs intervalles de temps et de lieux sé-  
 « parent vos actes, et quelquefois même vos scènes, les évé-  
 « nemens intermédiaires relâcheront tous les ressorts de l'ac-  
 « tion ; plus ces événemens seront nombreux et importans,  
 « plus il sera difficile de les rattacher à ce qui précède et à  
 « ce qui suit ; et les parties du drame, ainsi disloquées, pré-  
 « senteront, au lieu d'un seul fait, les lambeaux de la vie  
 « entière du héros ».

Veillez avant tout observer, Monsieur, que, dans le sy-  
 système qui rejette les deux unités, et que, pour abrégér, j'appellerai dorénavant le système historique, dans ce système, dis-je, le poète ne s'impose nullement l'obligation de créer à plaisir de longs intervalles de temps et de lieux : il les prend dans l'action même, tels qu'ils lui sont donnés par la réalité. Que si une action historique est partout si entrecoupée, si morcelée qu'elle n'admette pas l'unité dramatique, que si les faits sont épars à de trop grandes distances, et trop faiblement liés entre eux, le poète en conclut que cette action n'est pas propre à devenir un sujet de tragédie, et l'abandonne.

Permettez-moi de vous dire ensuite qu'il est bien de l'essence du système historique de supposer entre les actes des intervalles de temps plus ou moins longs, mais non des intervalles remplis d'événemens nombreux et importans relativement à l'action. C'est au contraire la portion de temps et d'espace que l'on peut franchir, éliminer ou réduire, comme indifférente à l'action, et sans blesser la vérité dramatique.

On peut aussi, on doit même assez souvent rejeter dans les entr'actes quelques faits relatifs à l'action, et en donner connaissance au spectateur par les récits des personnages ; mais cela n'est nullement particulier au système de tragédie

que je nomme historique: c'est une condition générale du poème dramatique, également adoptée par le système des deux unités. Dans l'un comme dans l'autre, on présente à la vue un certain nombre d'événemens, on en indique quelques autres, et l'on fait abstraction de tout ce qui, étant étranger à l'action, ne s'y trouve mêlé que par les circonstances fortuites de la contemporanéité. A cet égard, la différence entre les deux systèmes n'est que du plus au moins. Dans celui que je nomme historique, le poète se fie pleinement à l'aptitude, à la tendance qu'a naturellement notre esprit à rapprocher des faits épars dans l'espace, dès qu'il peut apercevoir entre eux une raison qui les lie, et à traverser rapidement des temps et des lieux en quelque sorte vides pour lui, pour arriver des causes aux effets. Dans le système des deux unités, le poète demande de même des concessions à l'imagination du spectateur, puisqu'il veut qu'elle donne à trois heures le cours fictif de vingt-quatre. Seulement il suppose qu'elle ne peut se prêter à rien de plus, et que, quelque rapport qu'il y ait entre deux faits, il lui en coûte un effort désagréable et pénible pour les concevoir à la suite l'un de l'autre, s'il y a de l'un à l'autre un intervalle de deux ou trois jours, et de plus d'une centaine de pas.

Cela posé, quel est maintenant celui des deux systèmes qui donne au poète le plus de facilités pour démêler, dans un sujet dramatique, les élémens de l'action, pour les disposer à la place qui leur appartient, et les développer dans les proportions qui leur conviennent? C'est assurément celui qui, ne l'astreignant à aucune condition arbitraire et prise en dehors de ce sujet même, laisse à son génie le choix raisonné de toutes les données, de tous les moyens qu'il renferme. Que si, malgré ces avantages, le poète ne sait point discerner les points saillans de son action, ni les mettre en évidence; s'il se borne à indiquer des événemens qui auraient besoin d'être développés; si ces événemens relégués dans les entr'actes, au lieu de former des anneaux qui entrent dans la chaîne de l'action, ne tendent, au contraire, qu'à isoler ceux qui sont mis sous les yeux du spectateur; si, par leur impor-

tance ou par leur multiplicité, ils n'aboutissent qu'à produire une distraction importune de ce qui se passe sur la scène; si, en un mot, l'action est disloquée, la faute en est toute au poëte. Quelque graves qu'ils soient, de tels inconvéniens ne peuvent donc jamais être une raison d'adopter la règle en discussion, puisque l'on peut éviter ces inconvéniens sans se soumettre à cette règle: car je me borne, pour le moment, à prouver qu'elle est inutile.

Vous avez trouvé, Monsieur, dans la tragédie de *Carmagnola* la preuve de ces mauvais effets, que vous avez attribués au système qui exclut les deux unités; et je n'en parle ici que pour rendre justice à votre critique, et pour ne pas laisser tomber sur ce pauvre système le fardeau des erreurs personnelles de ses partisans. « On voit », dites-vous, « qu'il existe entre le troisième et le quatrième acte l'intervalle d'une campagne tout entière: comment suivre à de telles distances la marche et les progrès de l'action? ». J'accorde volontiers que c'est un véritable défaut; seulement faut-il voir à qui l'on doit l'imputer. C'est un peu au sujet, beaucoup à l'auteur; mais nullement au système.

Je passe à l'examen de la règle sous le rapport de la fixité des caractères, et je continue à citer: « Ajoutez à ces inconvéniens l'apparition et la disparition fréquentes, dans ce système, de personnages avec lesquels le spectateur a à peine le temps de faire connaissance ».

Il est certes, dans tout sujet, un point au-delà duquel l'apparition et la disparition des personnages devient trop fréquente, et dès lors vicieuse, en ce qu'elle fatigue l'attention et la transporte brusquement d'un objet à un autre, sans lui donner le temps de se fixer sur aucun. Mais ce point peut-il être déterminé d'avance, et par une formule également applicable à tous les sujets? Existe-t-il une limite précise au-delà de laquelle l'inconvénient commence? On peut d'abord affirmer que la règle des deux unités n'est pas cette limite; car il est impossible de prouver que ce n'est que dans une action bornée à un jour et à un petit espace que les personnages peuvent se montrer et se dessiner de manière à être compris par le spectateur et à l'intéresser. Où donc

chercher cette limite absolue? il ne faut la chercher nulle part, car elle n'existe pas. C'est une singulière disposition que celle que nous avons à nous forger des règles abstraites applicables à tous les cas, pour nous dispenser de chercher dans chaque cas particulier sa raison propre, sa convenance particulière. Que le poète choisisse toujours une action dans laquelle il n'y ait qu'un nombre de personnages proportionné à l'attention qu'il est possible de leur donner, que ces personnages restent en présence du spectateur assez long-temps pour lui montrer la part qu'ils ont à l'action, et ce qu'il y a de dramatique dans leur caractère; voilà, je crois, tout ce qu'on peut lui prescrire sur ce point. Or, quel système, encore une fois, peut mieux se prêter à ce but que le système où l'action elle-même règle tout, où elle prend les personnages quand elle les trouve, pour ainsi dire, sur sa route, et les abandonne au moment où ils n'ont plus avec elle de relation intéressante? Et que l'on n'objecte pas que ce système, en admettant beaucoup d'événemens, exige naturellement l'intervention trop rapide de trop de personnages: on répondrait qu'il n'admet juste que les événemens dans lesquels le caractère des personnages peut se développer d'une manière attachante.

Du reste, j'observerai et peut-être conviendrez-vous que l'habitude et l'esprit systématique peuvent facilement faire paraître vicieux ce qui ne l'est pas pour des hommes autrement disposés. Des spectateurs ou des lecteurs instruits, éclairés et se croyant impartiaux, peuvent trouver que les personnages d'une action tragique disparaissent trop vite et reviennent trop souvent, par la seule raison qu'ils sont accoutumés à voir, dans des tragédies qu'ils admirent avec justice, les mêmes personnages occuper la scène jusqu'à la fin. Ils regardent ce qui les choque comme un vice réel, comme une opposition aux lois naturelles de leur intelligence; et ce ne sera néanmoins que l'opposition à un type artificiel de tragédie qu'ils ont admis et auquel ils ramènent toute tragédie possible. Car recevoir l'impression pure et franche des ouvrages de l'art, se prêter à ce qu'ils peuvent offrir de vrai et de beau indépendamment de toute théorie, est un



{ effort difficile et bien rare pour ceux qui en ont une fois adopté une.

Si, accoutumés, comme ils le sont, à trouver dans la tragédie une action qui marche toujours sur les mêmes échasses, qui se replie, pour ainsi dire, à chaque instant, et toujours à peu près de la même manière sur elle-même, ils assistent, par hasard, à une tragédie conçue dans un système tout différent, à une tragédie où l'action se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité, il est fort à présumer qu'ils ne seront pas dans la disposition la plus favorable pour l'examiner impartialement, pour y voir ce qui y est et n'y voir que cela. Tout leur examen ne sera qu'une comparaison pénible entre la tragédie d'un nouveau genre qu'ils ont sous les yeux, et l'idée abstraite qu'ils se sont faite de la tragédie. Dites-leur que l'habitude a une grande part à leur jugement, ils se révolteront, parce qu'ils savent que l'habitude affaiblit la liberté, et que nous sommes portés à nier tout ce qui asservit notre esprit. Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme, qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux ; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes une connaissance éminemment philosophique.

Mais, pour revenir au point précis de la discussion, si un personnage se montre lorsqu'il est nécessaire ; si, dans le temps long ou court qu'il passe sur la scène, il dit des choses qui caractérisent une époque, une classe d'hommes, une passion individuelle, et qui les caractérisent dans le rapport qu'elles ont avec l'action principale à laquelle elles se rattachent ; si l'on voit comment ces choses influent sur la marche des évènements ; si elles entrent, pour leur part, dans l'impression totale de l'ouvrage, ce personnage ne se sera-t-il pas fait assez connaître ? Qu'il disparaisse ensuite, quand l'action ne le réclame plus, quel inconvénient y a-t-il ?

Mais voici, selon vous, Monsieur, un effet bien plus grave de la transgression de la règle : en outrepassant ses limites,

il serait impossible de combiner la vraisemblance et l'intérêt dans le caractère des principaux personnages, avec sa fixité. « Et quant à ceux (des personnages) sur lesquels vous fixez particulièrement l'attention du spectateur, si vous les montrez toujours animés du même dessein, il en résultera langueur, froideur, invraisemblance, souvent même inconvenance choquante. Comment, par exemple, offrir, sans exciter le dégoût, un meurtre prémédité pendant plusieurs années et en plusieurs pays différens? Si au contraire les desseins des personnages varient, l'unité d'action disparaît et l'intérêt s'affaiblit ».

Permettez-moi de remonter à un principe bien commun, mais toujours sûr dans l'application. La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques, comme dans toutes les parties de la poésie, dérivent de la vérité. Or, cette vérité est justement la base du système historique. Le poète qui l'a adopté ne crée pas les distances pour le plaisir d'étendre son action; il les prend dans l'histoire même. Pour prouver que la persistance d'un personnage dans un même dessein sort de la vraisemblance lorsqu'elle se prolonge au-delà des limites de la règle, il faudrait prouver qu'il n'arrive jamais aux hommes d'aspirer à un but éloigné de plus de vingt-quatre heures, dans le temps, et de plus de quelques centaines de pas, dans l'espace; et, pour avoir le droit de soutenir que le degré de persistance dont il s'agit produit la langueur et la froideur, il faudrait avoir démontré que l'esprit humain est constitué de manière à se dégoûter et à se fatiguer d'être obligé de suivre les desseins d'un homme au-delà d'un seul jour et d'un seul lieu. Mais l'expérience atteste suffisamment le contraire; il n'y a pas une histoire, pas un conte peut-être qui n'excède de si étroites limites. Il y a plus; et l'on pourrait affirmer que, plus la volonté de l'homme traverse, si l'on peut le dire, de durée et d'étendue, et plus elle excite en nous de curiosité et d'intérêt; que plus les événemens qui sont le produit de sa force se prolongent et se diversifient, pourvu toutefois qu'ils ne perdent pas l'unité, et qu'ils ne se compliquent pas jusqu'à fatiguer l'attention, et plus ils ont de prise sur l'imagination. Loin de se

déplaire à voir beaucoup de résultats naître d'une seule résolution humaine, l'esprit ne trouve, dans cette vue, que de la satisfaction et du charme. La langueur et la froideur ne surviennent que dans le cas où cette résolution est mal motivée, ou n'a pas un objet important; ce qui est tout-à-fait indépendant de la durée de ses suites.

Quant au changement de desseins dans les personnages, je ne vois pas comment son effet serait d'affaiblir l'intérêt. Il fournit au contraire un moyen de l'exciter, en donnant lieu de peindre les modifications de l'âme, et la puissance des choses extérieures sur la volonté. Il favorise le développement des caractères, sans obliger à les dénaturer, parce que les desseins ne sont pas le caractère même, mais plutôt des indices, des conséquences du caractère. Je ne vois pas davantage comment le changement dont il s'agit détruirait l'unité dramatique. Cette unité ne consiste pas dans la fixité des vues et des projets des personnages tragiques; elle est dans les idées du spectateur sur l'ensemble de l'action. En voici une preuve de fait, qui me paraît sans réplique: les desseins de personnages importants, souvent principaux, varient dans des tragédies auxquelles assurément vous ne refuserez pas l'unité d'action; et pour n'en chercher d'exemples que dans un seul auteur, Pyrrhus, Néron, Titus, Bajazet, Agamemnon, passent d'une résolution à la résolution opposée. Leur caractère n'en est pas, pour cela, moins constant: il y a plus; ces variations sont nécessaires pour le mettre pleinement à découvert. Celui de Néron, par exemple, se compose d'un certain goût pour la justice et pour la gloire, d'une pudeur qui est le fruit de l'éducation, de l'habitude de céder aux volontés des personnes à qui une haute réputation de vertu, ou une grande force d'âme, les droits de la nature, ou des services signalés, ont donné de l'ascendant: avec cela se combinent la haine de toute supériorité, un grand amour de l'indépendance, le goût de la domination, et la vanité même de paraître dominer. Une passion que Néron ne peut satisfaire sans commettre un crime vient mettre en collision ces élémens contraires, ces deux moitiés, pour ainsi dire, de son âme. Les mauvais penchans triomphent, le crime

est résolu, il est commandé : l'admirable discours de Burrhus fait varier les projets de Néron ; l'indigne Narcisse, précisément parce qu'il connaît le caractère de son maître, sait trouver, dans ses passions les plus vives et les plus basses, que Burrhus avait en quelque façon étouffées, les motifs d'une nouvelle variation, qui produit le dénouement de l'action. Il en est de même d'Agamemnon ; si ses desseins étaient invariablement arrêtés, son caractère ne serait plus ce qu'il est, un mélange d'ambition et de sentimens naturels.

Que la représentation d'un meurtre prémédité pendant plusieurs années, et en plusieurs pays différens, ne soit propre qu'à exciter le dégoût, je suis fort disposé à le croire. Mais le dégoût dérive du sujet même, indépendamment du système suivant lequel on pourrait le traiter. Je crois, par exemple, que tout le monde à peu près s'accorde à trouver l'Atrée de Crébillon un personnage révoltant, et néanmoins le poëte ne fait pas parcourir à son action le temps réel qui s'est écoulé entre le tort et la vengeance ; il ne représente que la dernière journée : mais qu'importe ? le temps est énoncé dans la pièce, et il n'en faut pas davantage pour motiver le dégoût de l'auditoire. L'idée de tant d'années qui n'ont pas calmé la haine, qui n'ont pas affaibli le souvenir de l'injure, qui n'ont rien changé à des projets d'une atrocité ingénieuse et romanesque, n'en est pas moins présente à la pensée du spectateur, malgré l'abstraction que fait le poëte du temps écoulé ; la préméditation du crime n'en est pas moins sentie.

La détermination arrêtée et constante de tuer son semblable suppose nécessairement l'état de l'âme le plus dépravé, j'ajouterais, et le plus dégradé, le moins poétique. Si une telle détermination est en harmonie avec le caractère du personnage ; si c'est un intérêt privé, une passion égoïste qui la lui ont inspirée ; s'il n'a pas eu de grandes répugnances à vaincre pour se résoudre à l'assassinat, c'est le caractère même qui est misérable, dégoûtant et peut-être incapable de devenir un sujet d'imitation poétique. Si, au contraire ce n'est pas seulement avec de profondes souffrances, mais par la séduction d'une grande pensée, d'un dessein extraordinaire, d'une illusion puissante, qu'un homme a pris cette

horrible résolution ; si le sentiment du devoir et la voix de l'innocence qui cherche à triompher y ont opposé des obstacles ; si cet homme a combattu, pour ainsi dire, sur tous les degrés de l'abîme, c'étaient alors ces pensées, ces illusions, ces combats et la chute par laquelle ils ont fini, qu'il fallait représenter. C'est cela qui était profond, instructif et dramatique. Mais lorsque la lutte morale est terminée, lorsque la conscience est vaincue, et que l'homme n'a plus à surmonter que des résistances hors de lui, il est peut-être impossible d'en faire un spectacle intéressant ; et peut-être le meurtre prémédité est-il un de ces sujets que le poète tragique doit s'interdire.

Je dis peut-être, parce que toutes ces règles exclusives et absolues sont trop sujettes à être démenties par des expériences contraires et que l'on n'avait pu prévoir : on peut bien, sans péril, condamner *a priori* tout sujet qui n'aurait pas la vérité pour base ; mais il me semble trop hardi de décider, pour tous les cas possibles, que tel ou tel genre de vérité est à jamais interdit à l'imitation poétique ; car il y a dans la vérité un intérêt si puissant, qu'il peut nous attacher à la considérer malgré une douleur véritable, malgré une certaine horreur voisine du dégoût. Si donc le poète réussit, à force d'intérêt, à faire supporter au spectateur ces sentimens pénibles, il faudra bien reconnaître qu'il a su mettre en œuvre les moyens de l'art les plus forts et les plus sûrs. Il ne restera plus qu'à juger les effets de cette puissance qu'il aura exercée sur les âmes. Or, si l'impression qu'il a produite est éminemment morale, si le dégoût qu'il a excité est le dégoût du mal ; si, en associant au crime des idées révoltantes, il l'a rendu plus odieux ; s'il a réveillé dans les cœurs une aversion salutaire pour les passions qui entraînent à le commettre, pourra-t-on raisonnablement lui reprocher de n'avoir pas assez ménagé la délicatesse du spectateur ? Je crois qu'on a imposé trop d'égards aux poètes pour cette susceptibilité du public ; qu'on leur a trop fait un devoir d'éviter tout ce qui pouvait déplaire : il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme ; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un

grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance.

Au reste, cela est indifférent à la question des deux unités; car le système historique, se prêtant admirablement à la peinture graduée des événemens et des passions qui peuvent porter au meurtre, donne les moyens d'écartier, dans tous les sujets où le meurtre est représenté, cette longue et dégoûtante préméditation. Je ne sais si le système des deux unités présente à cet égard les mêmes facilités, et s'il ne met pas le poète dans l'alternative de supposer le meurtre prémédité, ou de l'amener d'une manière invraisemblable et forcée. On pourrait peut-être, pour la solution de ce doute, tirer quelque lumière de l'examen comparatif de deux tragédies traitées dans deux systèmes différens, et dont le sujet est foncièrement à peu près le même: ce sont l'*Othello* de Shakespeare et la *Zaïre* de Voltaire. Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est un homme qui tue la femme qu'il aime, la croyant infidèle. Shakespeare a pris tout le temps dont il avait besoin; il l'a pris de l'histoire même qui lui a fourni son sujet. On voit, dans *Othello*, le soupçon conçu, combattu, chassé, revenant sur de nouveaux indices, excité et dirigé, chaque fois qu'il se manifeste, par l'art abominable d'un ami perfide; on voit ce soupçon arriver jusqu'à la certitude par des degrés aussi vraisemblables que terribles. La tâche de Voltaire était bien plus difficile. Il fallait qu'Orosmane, généreux et humain, fût assez difficile sur les preuves de son malheur pour n'être pas d'une crédulité presque comique; que, plein, le matin, de confiance et d'estime pour Zaïre, il fût poussé, le soir du même jour, à la poignarder, avec la conviction d'en être trahi. Il fallait des preuves assez fortes pour produire une telle conviction, pour changer l'amour en fureur, et porter la colère jusqu'au délire. Le poète ne pouvant, dans un si court intervalle, rassembler les faux indices qui nourrissent lentement les soupçons de la jalousie, ne pouvant conduire par degrés l'âme d'Orosmane à ce point de passion où tout peut tenir lieu de preuve, a été obligé de faire naître l'erreur de son héros d'un fait dont l'interprétation fût suffisante pour produire la certitude de la

trahison. Il a fallu, pour cela, régler la marche fortuite des événemens de manière que tout concourût à consommer l'illusion d'Orosmane, et mettre à l'écart tout ce qui aurait pu lui révéler la vérité. Il a fallu qu'on écrivit à Zaïre une lettre équivoque, que cette lettre tombât dans les mains d'Orosmane, et qu'il pût y voir que Zaïre lui préférerait un autre amant. Ce moyen, qui n'est ni naturel, ni instructif, ni touchant, ni même sérieux, est cependant une invention très ingénieuse, le système donné, parce qu'il est peut-être le seul qui pût motiver, dans Orosmane, l'horrible résolution dont le poëte avait besoin.

La force croissante d'une passion jalouse dans un caractère violent, l'adresse malheureuse de cette passion à interpréter en sa faveur, si on peut le dire, les incidens les plus naturels, les actions les plus simples, les paroles les plus innocentes, l'habileté épouvantable d'un traître à faire naître et à nourrir le soupçon dans une âme offensée, la puissance infernale qu'un scélérat de sang-froid exerce ainsi sur un naturel ardent et généreux ; voilà quelques-unes des terribles leçons qui naissent de la tragédie d'*Othello* : mais que nous apprend l'action de *Zaïre* ? que les incidens de la vie peuvent se combiner parfois d'une manière si étrange, qu'une expression équivoque, insérée par hasard dans une lettre qui a manqué son adresse, vienne à occasionner les plus grands crimes et les derniers malheurs ? A la bonne heure : ce sera là une leçon, si l'on veut ; mais une leçon qui n'aura rien de bien impérieux, rien de bien grave. La prévoyance et la morale humaines ont trop à faire aux choses habituelles et réelles pour se mettre en grand souci d'accidens si fortuits, et, pour ainsi dire, si merveilleux. Ce qu'il y a, dans *Zaïre*, de vrai, de touchant, de poétique, est dû au beau talent de Voltaire ; ce qu'il y a dans son plan de forcé et de factice me semble devoir être attribué, en grande partie, à la contrainte de la règle des deux unités.

L'intervention de Jago, que j'ai indiquée rapidement tout à l'heure, mérite une attention plus expresse : elle est en effet, dans la tragédie d'*Othello*, un grand moyen et peut-être un moyen indispensable pour produire la vraisemblance.

Jago est le mauvais génie de la pièce ; il arrange une partie des événemens, et les empoisonne tous ; il écarte ou dénature toutes les réflexions qui pouvaient amener Othello à reconnaître l'innocence de Desdemona. Voltaire a été obligé de faire naître des accidens pour confirmer les soupçons auxquels tient la catastrophe de sa pièce : il fallait bien qu'Orosmane eût aussi un mauvais conseiller pour l'égarer ; et ce mauvais conseiller, c'est le hasard : car, si l'on recherche la cause du meurtre auquel il se laisse emporter, elle est tout entière dans un jeu bizarre de circonstances que l'auteur n'a pas même eu la pensée de rattacher à l'idée de la fatalité, et qui n'ont point en effet le caractère au moyen duquel elles auraient été susceptibles d'y être ramenées. Dans *Othello*, le crime découle naturellement, et comme par son propre poids, de la source impure d'une volonté perverse ; ce qui me paraît aussi poétique que moral. On voudrait exclure de la scène les scélérats subalternes, parce qu'on trouve que la bassesse dans le crime est dégoûtante : soit ; mais ne faudrait-il pas en exclure aussi le crime même ? Cependant, puisque le crime a une si grande part dans la tragédie, je ne vois pas quel mal y a à le représenter accompagné toujours de quelque chose de bas. Il n'arrive guère, heureusement, que les affaires où ne prennent part que de belles âmes se terminent par un meurtre ; et je crois que cette indication de l'expérience est bonne à consacrer dans les compositions poétiques.

Voilà, Monsieur, les observations que j'avais à vous soumettre sur les nouveaux fondemens que vous voudriez donner à la règle des deux unités. Je n'examinerai point ici les autres objections que l'on fait au système historique : il ne serait pas juste de vous ennuyer par la discussion formelle d'opinions qui ne sont peut-être pas les vôtres. Mais, puisque j'ai déjà perdu l'espoir de faire cette lettre courte, permettez-moi d'y joindre encore quelques réflexions sur la manière dont on pose et dont on traite généralement la question des unités dans le drame. Si ces réflexions étaient fondées, elles pourraient faciliter la solution de la question elle-même.



Plusieurs d'entre ceux qui soutiennent la nécessité de la règle emploient souvent, pour qualifier les deux opinions contraires, des mots qui expriment des idées on ne peut plus graves, mais qui, au fond, n'ajoutent rien à la force de leurs argumens. Ce sont, pour eux, d'un côté, la nature, la belle nature, le goût, le bon sens, la raison, la sagesse, et, peu s'en faut, la probité; de l'autre côté, ce sont l'extravagance, la barbarie, la monstruosité, la licence, et que sais-je encore? Certes, si, de tous ces grands mots, les premiers peuvent s'appliquer au système des deux unités, et les autres au système contraire, le procès est jugé. Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout; et quand Horace ne l'aurait pas formellement prescrit, tout le monde conviendrait de bonne grâce qu'il ne faut pas *loger les dauphins dans les bois*. Mais lorsque les adversaires de la règle soutiennent que la tragédie, telle qu'ils la conçoivent, n'est pas un *bois*, et qu'ils n'y transportent pas des *dauphins*; lorsqu'ils prétendent que c'est pour ne pas blesser la nature et la raison qu'ils récusent la règle; lorsqu'ils veulent prouver que c'est celle-ci qui est bizarre parce qu'elle est arbitraire; c'est là-dessus qu'il faut les attaquer, et les réfuter, si l'on peut. Au reste, on doit le savoir et en prendre son parti, ceux qui défendent des opinions établies ont l'avantage de parler au nom du grand nombre; ils peuvent, sans témérité, employer le langage le plus affirmatif, le plus sentencieux, et c'est un avantage auquel il est rare que l'on veuille renoncer. Juges, d'après cela, Monsieur, si je me félicite d'avoir trouvé l'occasion de justifier une opinion nouvelle devant un critique qui, au lieu de se prévaloir de la force que le consentement de la majorité et une espèce de prescription peuvent donner à la sienne, ne cherche, au contraire, qu'à l'appuyer sur le raisonnement!

Une autre méthode, à peu près aussi expéditive, aussi usitée et aussi concluante que la précédente, de prouver la nécessité de l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, c'est de montrer que, sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a donné souvent à l'action une étendue excessive;

c'est de citer avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage,

« Enfant au premier acte, est barbon au dernier. »

Cela est absurde, sans doute: et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaître simplement cela pour absurde; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

On peut très aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, c'est faire comme celui qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople.

Enfin, après avoir désapprouvé, à raison ou à tort, tel ou tel exemple donné par quelque poëte qui s'est affranchi de la règle, on s'en prend au système historique, sans examiner si ce qu'un poëte a fait, dans un cas donné, est ou n'est pas une conséquence de son système. Ainsi, par exemple, Shakespeare a souvent mêlé le comique aux événemens les plus sérieux. Un critique moderne, à qui l'on ne pourrait refuser sans injustice beaucoup de sagacité et de profondeur, a prétendu justifier cette pratique de Shakespeare, et en donner de bonnes raisons. Quoique puisées dans une philosophie plus élevée que ne l'est en général celle que l'on a appliquée jusqu'ici à l'art dramatique, ces raisons ne m'ont jamais persuadé; et je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie; ou, pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakespeare,

<sup>1</sup> *Di qui comincia un brano aggiunto posteriormente, con la lettera del 12 settembre 1822 (cfr. l' « Avvertenza », pag. 303), che va sino a: dont il n'y a pas de conséquences à tirer.... Ne notiamo le varianti dalla lettera.*

a tout-à-fait cet inconvénient. Car, qu'il soit réellement et à jamais <sup>1</sup> impossible de produire une impression harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens, <sup>2</sup> c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès <sup>3</sup> durable, même au génie, et ce genre c'est <sup>4</sup> le faux : mais interdire au génie <sup>5</sup> d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au-delà de son emploi <sup>6</sup> et de ses forces. Que sait-on? Ne relit-on pas tous les jours des ouvrages <sup>7</sup> dans le genre narratif, il est vrai, mais des ouvrages où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est tellement <sup>8</sup> fondu dans la vérité entraînant de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un sujet <sup>9</sup> de censure? Et le genre dramatique lui même <sup>10</sup> n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant, dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochemens bien autrement imprévus que ceux qui tiennent à la simple combinaison du tragique et du plaisant? et cet ouvrage, n'a-t-on <sup>11</sup> pas consenti à l'admirer, à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de tragédie? condition du reste <sup>12</sup> assez douce de la part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et accorde, sans s'en apercevoir, que l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus <sup>13</sup> inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement <sup>14</sup> dans le genre dramatique d'une manière stable, et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Quoi <sup>15</sup> qu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire; mais c'est bien certainement un point dont il

<sup>1</sup> qu'il soit à jamais <sup>2</sup> effets <sup>3</sup> d'avance l'espoir de tout succès  
<sup>4</sup> est <sup>5</sup> même au génie <sup>6</sup> devoir <sup>7</sup> des ouvrages d'imagination <sup>8</sup> si  
<sup>9</sup> objet <sup>10</sup> dramatique même <sup>11</sup> imprévus; et n'a-t-on <sup>12</sup> au reste  
<sup>13</sup> que l'auteur n'a pas seulement produit un chef-d'œuvre, mais qu'il  
a de plus <sup>14</sup> heureusement transporté <sup>15</sup> Mais quoi

n'y a pas de conséquences à tirer contre le système historique que Shakespeare a suivi : car ce n'est pas la violation de la règle qui l'a entraîné à ce mélange du grave et du burlesque, du touchant et du bas ; c'est qu'il avait observé ce mélange dans la réalité, et qu'il voulait rendre la forte impression qu'il en avait reçue.

Jusqu'ici je me suis efforcé de prouver que le système historique non seulement n'est pas sujet aux inconvéniens que vous lui attribuez, en ce qui concerne l'unité d'action et la fixité des caractères ; mais qu'il offre, sous ces rapports, les moyens les plus aisés et les plus sûrs d'approcher de la perfection de l'art. Du reste, quand je n'aurais pas réussi, quand il serait bien démontré que ces inconvéniens sont réels, la condamnation du système ne s'ensuivrait pas encore. Il faudrait auparavant les comparer à ceux qui naissent de l'observance de la règle et choisir le système qui en offre le moins ; car on ne saurait penser que le système des deux unités soit sans inconvéniens, et qu'une règle, qui impose à l'art qui imite des conditions qui ne sont pas dans la nature que l'on veut imiter, aplanisse d'elle-même toutes les difficultés de l'imitation.

Sans prétendre examiner à fond l'influence que les deux unités ont exercée sur la poésie dramatique, qu'il me soit permis d'examiner quelques-uns de leurs effets qui me semblent défavorables ; et, pour m'éloigner le moins possible du point de vue que vous avez choisi, je noterai de préférence ceux qui me paraissent résulter du plan que vous avez proposé pour le sujet de *Carmagnola*. Vous ne verrez, je l'espère, dans le choix de ce texte, ni une intention hostile, ni une misérable représaille. Je voudrais être aussi sûr que cette lettre ne sera pas ennuyeuse, que je le suis d'avoir été déterminé à l'écrire par un sentiment d'estime pour vous, et de respect pour ce qui me paraît la vérité. Si les règles factices n'induisaient en erreur que des esprits faux et dépourvus du sens du beau, on pourrait les laisser faire et s'épargner la peine de les combattre : ce sont les mauvais effets de leur tyrannie sur les grands poètes et sur les critiques judicieux qu'il importerait de constater, pour les pré-

venir; je transcris donc la partie de votre article que j'ai ici en vue :

« Supposons, maintenant, qu'un auteur asservi aux règles  
 « eût eu ce sujet à traiter. Il eût d'abord rejeté dans l'avant-  
 « scène, et l'élection de *Carmagnola* au généralat vénitien,  
 « et la bataille de Maclodio, et la déroute de la flotte, et l'af-  
 « faire de Crémone. Tout cela est antérieur à l'action pro-  
 « prement dite, et un récit pouvait l'exposer parfaitement.  
 « La pièce eût commencé au moment où le comte, rappelé  
 « par le sénat, est attendu à Venise. Le premier acte eût  
 « peint les alarmes de sa famille, excitées par les bruits qui  
 « circulent sur les intentions perfides du sénat. Mais bientôt  
 « l'arrivée du comte, et sa réception triomphale changent  
 « les craintes en joie, et l'acte finit au moment où il se rend  
 « au conseil pour délibérer sur la paix. Ainsi la pièce était  
 « aussi avancée à la fin du premier acte qu'elle l'est chez  
 « M. Manzoni à la fin du quatrième ; et l'auteur, pour fournir  
 « sa carrière, se trouvait comme forcé de créer une action,  
 « un nœud, des péripéties, de mettre en jeu les passions,  
 « d'exciter la terreur et la pitié. Mais quelles ressources n'a-  
 « vait-il pas pour cela ? Et les révélations de Marco, et les  
 « intrigues du duc de Milan, et les divisions dans le sénat,  
 « et les mécontentemens populaires, et le pouvoir du comte  
 « sur l'armée, et enfin tout le trouble et tous les dangers  
 « d'une république qui a confié sa défense à des troupes mer-  
 « cenaires. Ce grand tableau est à peine ébauché dans la pièce  
 « de M. Manzoni. Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte  
 « que Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, se trouvât  
 « un moment maître du sort de la république ? La parenté de  
 « sa femme avec le duc, son empire sur les autres *condottieri*,  
 « et l'assistance du peuple, pouvaient amener naturellement  
 « cette situation. Le poëte eût ainsi mis en présence dans  
 « l'âme du héros les sentimens de l'homme d'honneur avec  
 « l'imagination turbulente du chef d'aventuriers, et Carma-  
 « gnola, abandonnant par vertu le projet de livrer Venise qui  
 « veut le perdre, n'en eût été que plus intéressant lorsqu'il  
 « succombe ; tandis que ce même projet eût servi à motiver  
 « et à peindre la timide et cruelle politique du sénat. C'est

« ainsi que les limites de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'artiste, et le forcent à devenir créateur. Que M. Manzoni se le persuade bien; franchir ces limites, ce n'est point agrandir l'art, c'est le ramener à son enfance ».

Voici, Monsieur, les principaux inconvéniens qui me semblent résulter de cette manière de traiter dramatiquement les sujets historiques :

1. On se règle, dans le choix à faire entre les événemens que l'on représente devant le spectateur, et ceux que l'on se borne à lui faire connaître par des récits, sur une mesure arbitraire, et non sur la nature des événemens mêmes et sur leurs rapports avec l'action.

2. On resserre, dans l'espace fixé par la règle, un plus grand nombre de faits que la vraisemblance ne le permet.

3. On n'en omet pas moins, malgré cela, beaucoup de matériaux très poétiques, fournis par l'histoire.

4. Et c'est là le plus grave, on substitue des causes de pure invention aux causes qui ont réellement déterminé l'action représentée.

Et d'abord, pour ce qui regarde le premier inconvénient, <sup>1)</sup> il est sûr que, dans chaque partie de l'action, le poëte peut découvrir le caractère et les raisons qui la rendent propre à être mise en scène, ou qui exigent qu'elle ne soit donnée qu'en narration. Or, ces raisons tirées de la nature des événemens, et de leur rapport avec l'ensemble de l'action et avec le but de l'art dramatique, le poëte se trouve obligé de les négliger, dans une partie souvent très importante de l'action, je veux dire en ce qui concerne les faits qui ont précédé le jour de la catastrophe, et n'ont pu se passer dans le lieu choisi pour la scène. Indépendamment de toute considération sur leur importance et sur leur intérêt poétique, ces faits doivent être relégués dans l'avant-scène, et supposés avoir eu lieu loin du spectateur. Je conçois fort bien que, lorsqu'on a adopté les deux unités, on soit disposé à regarder ces sortes de faits, dans tout sujet dramatique, comme antérieurs à l'action proprement dite; mais, Monsieur, sans incider sur votre opinion dans l'exemple particulier que vous citez, je me permets de vous faire observer qu'il est en gé-

néral fort difficile de déterminer le point où commence une action théâtrale, et qu'il serait contraire à toute raison et à toute expérience d'affirmer que toutes les actions historiques qui peuvent être, sous les autres rapports, de bons sujets de tragédie, ont eu leur véritable commencement dans les vingt-quatre heures qui ont précédé leur accomplissement. Je crois même que ce cas est très rare, et voilà pourquoi le poète asservi aux règles, obligé, d'un côté, de reconnaître que plusieurs de ces faits, antérieurs au jour qu'il a choisi, ne le sont cependant pas à l'action, mais en font partie, se trouve réduit à la gêne des expositions, de ces expositions si souvent froides, inertes, compliquées, à l'ennui desquelles on se résigne, avec justice, comme à une condition rigoureuse du système accredité. On est si bien convenu de la difficulté des expositions tragiques, que l'on sait gré, même aux poètes du premier ordre, de réussir quelquefois à en faire d'intéressantes et de dramatiques. Celle de *Bajazet*, par exemple, passe pour un chef-d'œuvre de difficulté vaincue. Elle est fort belle, en effet; mais qu'est-ce qu'un système qui oblige d'admirer, dans un poète tel que Racine, une exposition en action? Qu'est-ce qu'un système dans lequel il a fallu en venir à accorder au poète tout le premier acte, pour préparer l'effet des quatre suivans, et dans lequel le spectateur n'a pas lieu de se plaindre si la partie dramatique du drame commence au second, quelquefois même au troisième acte?

Maintenant veut-on se faire une idée de tout ce qu'une telle méthode a de désavantageux pour l'art en général? Rien n'est plus facile: il n'y a, pour cela, qu'à considérer quelles beautés perdraient à être assujetties à cette règle des unités, des sujets largement et simplement conçus d'après le système contraire. Que l'on prenne les pièces historiques de Shakespeare, et de Goethe<sup>1</sup>; que l'on vole ce qu'il en faudrait ôter à la représentation, ou remplacer par des récits, et que l'on décide si l'on gagnerait au change! Mais, pour

<sup>1</sup> Nel manoscritto qui era menzionato anche Schiller. Cfr. l'« *Avvertenza* », pag. 302.

appliquer ici ces réflexions à un exemple particulier, je ne saurais mieux faire que de traduire un passage d'un écrit où cette application est on ne peut plus heureusement faite. Il s'agit d'un dialogue italien sur les deux unités, par mon ami M. Hermès Visconti, qui, dans quelques essais de critique littéraire, a déjà donné au public la preuve d'une haute capacité, et qui promet d'illustrer l'Italie par les travaux philosophiques auxquels il s'est particulièrement voué. Il suppose, dans ce dialogue, qu'un partisan des règles, qui n'a pas cependant le courage de contester au sujet de *Macbeth* le mérite d'être admirablement tragique, propose les moyens de l'assujettir aux deux unités.

« Il fallait », fait-il dire à cet interlocuteur, « choisir le « moment le plus important et supposer le reste comme déjà « venu ». Voici sa réponse. « Vous choisirez la catastrophe, « vous représenterez Macbeth tourmenté par les remords du « passé, et par la crainte de l'avenir; vous excitez le zèle « des défenseurs de la cause juste; vous mettez en récit les « crimes antécédens; vous peindrez lady Macbeth, simulant « l'assurance et le calme, et dévoilant dans ses rêves le secret « de sa conscience. Mais, de cette manière, aurez-vous tracé « l'histoire de la passion de Macbeth et de sa femme? aurez- « vous fait voir comment un homme se résout à commettre « un grand crime? aurez-vous dépeint la férocité triste en- « core, bien que satisfaite, de l'ambition qui a surmonté le « sentiment de la justice? Vous aurez, à la vérité, choisi le « plus beau moment, c'est-à-dire le dernier période des re- « mords; mais une grande partie des beautés du sujet aura « disparu, parce que la beauté poétique de ce dernier période « dépend de la loi de continuité dans les sentimens de l'âme. « Et, pour donner la connaissance de ce qui a précédé, ne « serez-vous pas forcé de recourir aux expédiens des récits, des « monologues destinés à informer le spectateur, qui comprend « toujours, et fort bien, qu'ils ne sont destinés à autre chose « qu'à l'informer? Au lieu de cela, dans la tragédie de Sha- « kespeare, tout est en action, et tout de la manière la plus « naturelle ».

Je passe au second inconvénient de la règle, celui de



forcer le poëte à entasser trop d'événemens dans l'espace qu'elle lui accorde, et de blesser par là la vraisemblance. On ne manque pas, je le sais, lorsque cela arrive, de dire que la faute en est au poëte, qui n'a pas su vaincre les difficultés de son sujet et de son art. C'était à lui, prétend-on, à disposer avec habileté les événemens dont se composait son action, dans les limites prescrites.

A merveille! cependant combien de bonnes raisons ces pauvres auteurs de tragédies n'auraient-ils pas à donner à ces capricieux faiseurs de règles! Eh quoi! pourraient-ils leur dire, vous prétendez, vous souffrez du moins que nous imitions la nature; et vous nous interdisez les moyens dont elle fait usage! La nature, pour agir, prend toujours du temps à son aise, tantôt plus, tantôt moins, suivant le besoin qu'elle en a; et vous, vous nous mesurez les heures avec presque autant d'économie et de rigueur que si vous les preniez sur la durée de vos plaisirs. La nature ne s'est pas astreinte à produire une action intéressante dans un espace que les yeux d'un témoin puissent embrasser commodément; et vous, vous exigez que le champ d'une action théâtrale ne dépasse pas la portée des regards d'un spectateur immobile. Encore si vous borniez pour nous l'idée et le choix des sujets tragiques à ceux où se rencontre réellement l'unité de temps et de lieu, ce serait certes une législation étrange et bien rigoureuse; elle serait du moins conséquente. Mais non: vous reconnaissez pour intéressans des sujets où cette unité est impossible; et nous voilà dès lors dans un singulier embarras. Ou permettez-nous de ne pas appliquer à ces derniers sujets les deux règles prescrites; ou proclamez que ce n'est pas une invraisemblance, une témérité gratuite de l'art, de forcer la succession réelle et graduée des événemens; de mutiler, pour les accommoder à la capacité d'un théâtre et à la durée d'un jour, des faits que la nature n'a pu produire que lentement et qu'en plusieurs lieux.

Et ces plaintes contre les difficultés imposées à l'art par les règles, cette déclaration formelle de l'impuissance de les appliquer à beaucoup de sujets d'ailleurs très beaux, ce ne sont pas des poëtes vulgaires qui les ont faites; ce ne sont

pas de ces hommes pour lesquels tout est obstacle, parce qu'ils ne savent point se créer de ressources : c'est à Corneille, au grand Corneille lui-même qu'elles échappent. Écoutez comment il s'exprime là-dessus, après cinquante ans d'expérience du théâtre : « Il est si malaisé », dit-il, « qu'il se rencontre dans l'histoire, ni dans l'imagination des hommes, « quantité de ces événemens illustres et dignes de la tragédie, dont les délibérations et leurs effets puissent arriver « en un même lieu et en un même jour, sans faire un peu « de violence à l'ordre commun des choses... ».

Qui ne s'attendrait ici que Corneille va donner pour conséquence du fait reconnu par lui, qu'il ne faut pas qu'un poète tragique s'astreigne à la règle d'un lieu et d'un jour, puisque cette règle met en opposition le but et les moyens de la tragédie ? Mais l'on poursuit, et l'on voit jusqu'où va la tyrannie des opinions arbitraires sur les esprits les plus élevés : « Je ne puis croire », ajoute Corneille, « cette sorte de « violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille pas « jusqu'à l'impossible : il est de beaux sujets où on ne la peut « éviter ; et un auteur scrupuleux se priverait d'une belle « occasion de gloire, et le public de beaucoup de satisfaction, « s'il n'osait s'enhardir à les mettre sur le théâtre, de peur « de se voir forcé à les faire aller plus vite que la vraisemblance ne le permet ».

Ainsi c'est la vraisemblance qu'il s'agit de sacrifier à des règles que l'on prétend n'être faites que pour la vraisemblance !

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient données sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté long-temps par des critiques qui avaient apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entrait dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'inva-

blance et la violation des règles. Les critiques n'étaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance; ils ne l'avaient pas inventée: mais les règles! oh les règles! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux; il les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité?

Le talent n'est jamais complètement sûr de lui même; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours; et en le méconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même. Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé; toutefois il voudrait l'être non-seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poëte avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu; mais il n'y en avait qu'un; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en transigeant sur le reste; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela, les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille; car rien n'était si facile. Si le public s'en laissait charmer, il n'y avait qu'à lui dire plus durement encore que de coutume qu'il n'y entendait rien; il n'y avait qu'à y découvrir encore plus de défauts: et pour cela, il suffisait d'inventer un principe, deux principes, vingt principes et de prouver ensuite qu'ils étaient violés dans les tragédies de Corneille. Qu'en avait-il coûté à Scudéri pour

démontrer que le *Cid* était une fort mauvaise pièce? Rien, c'est-à-dire rien de plus que de faire, en grands termes, l'énumération de beaucoup de choses qui, selon lui, étaient indispensables dans une tragédie pour qu'elle fût bonne, et de constater que ces choses-là n'étaient pas dans le *Cid*. La grande science de Scudéri consistait à ne pas comprendre Corneille; et son grand travail, à empêcher qu'il ne fût compris des autres. Corneille aima donc mieux renoncer à quelques conséquences qui découlaient naturellement des principes établis, que de donner à ceux qui s'étaient faits ses juges plus de moyens de le chicaner, en réduisant toute la discussion sur ses ouvrages à l'examen de la forme, pour distraire l'attention du public de ce qu'ils avaient au fond d'original et de sublime.

Mais pour saisir encore mieux les véritables idées de Corneille sur la règle des deux unités, il n'y a qu'à lire la suite du passage dont j'ai transcrit le commencement. Ici, Corneille annule tout-à-fait cette règle à laquelle il a rendu plus haut un hommage forcé. « Je donnerais », poursuit-il, « en ce cas (au poëte), un conseil que peut-être il trouverait salutaire; c'est de ne marquer aucun temps préfix, dans son poëme, ni aucun lieu particulier où il pose les acteurs. L'imagination de l'auditeur aurait plus de liberté de se laisser aller au courant de l'action, si elle n'était point fixée par ces marques; et il pourrait ne s'apercevoir pas de cette précipitation, si elles ne l'en faisaient souvenir et n'y appliquaient son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au roi, dans le *Cid*, qu'il voulait que Rodrigue se délassât une heure ou deux après la défaite des Maures, avant que de combattre Don Sanche: je l'avais fait pour montrer que la pièce était dans les vingt-quatre heures, et cela n'a servi qu'à avertir les spectateurs de la contrainte avec laquelle je l'y avais réduite. Si j'avais fait résoudre ce combat sans en désigner l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris garde ».

Ainsi, Corneille demande que le temps et le lieu ne soient point marqués, pour que l'auditeur ne s'aperçoive pas que l'action dépasse les vingt-quatre heures, et qu'elle change

de place. Au fait, c'est demander l'abolition de la règle, parce qu'elle consiste essentiellement à restreindre l'action dans ses limites d'une manière qui soit sensible pour le spectateur. Et la règle, en effet, au lieu de lui faciliter la marche de l'action dans le *Cid*, n'avait servi qu'à faire ressortir ce qu'il y avait de forcé. « Si j'avais fait résoudre ce combat », dit-il, « sans en désigner l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris garde ». Qui n'y aurait pas pris garde? le public? Non certes. Mais les critiques? Oh! ceux-là ne seraient pas restés en défaut: ils auraient infailliblement découvert l'équivoque, et fait inexorablement leur devoir, qui était d'en avertir le public. A quoi pensait donc le bon Corneille? croyait-il les sentinelles du bon goût capables de s'endormir? Chimère! Lorsque le public, entraîné par des beautés grandes et neuves, par le charme combiné de l'idéal et du vrai, se laisse aller aux impressions qu'un grand poète sait produire, les critiques sont toujours là pour l'empêcher de s'égarer avec lui, pour gourmander son illusion, et ramener son attention un moment surprise et absorbée par les choses mêmes, à ce qui doit passer avant tout, à l'autorité des formes et des règles.

Y aurait-il de la témérité à plaindre Corneille d'avoir vu la vérité et de n'avoir pas osé s'y tenir? Ce n'était pas un génie de la justesse et de la force du sien qui pouvait méconnaître que le public, abandonné à lui-même, ne voit jamais, dans une action dramatique, que l'action elle-même; que l'imagination du spectateur non prévenu se prête sans effort au temps fictif que le poète a besoin de supposer dans sa pièce, ou que, pour mieux dire, il n'y pense pas. Mais le grand Corneille n'a pas eu le courage de dire que, puisque telle est la disposition naturelle du spectateur, telle l'art doit la prendre, sans chercher ailleurs que dans l'essence et l'étendue même du sujet qu'il veut mettre en drame, les conditions de temps et de lieu qui en sont inséparables.

Voilà donc ce que gagnent les arts et la philosophie des arts à recevoir des règles arbitraires: de forcer les plus grands hommes à imaginer des subterfuges pour éviter des inconvénients, à trouver des argumens subtils pour échapper à la chose en adoptant le mot!

Mais si, en choisissant pour sujet d'une action dramatique ces événemens illustres et dignes de la tragédie, dont parle Corneille, on veut éviter la faute de les entasser d'une manière invraisemblable, l'on tombe nécessairement dans une autre; il faut alors abandonner une partie de ces événemens, et quelquefois la plus intéressante; il faut renoncer à donner à ceux que l'on conserve un développement naturel: en d'autres termes, il faut rendre la tragédie moins poétique que l'histoire.

Le moyen le plus court de se convaincre qu'il en est vraiment ainsi, c'est d'examiner quelqu'une des tragédies conçues dans le système historique, une tragédie dont l'action soit une, grande, intéressante; et de voir si l'on pourrait lui conserver ce qu'elle a de plus dramatique, en la pressant dans le cadre des unités. Considérons, par exemple, le *Richard II* de Shakespeare, qui n'est cependant pas la plus belle de ses pièces tirées de l'histoire d'Angleterre.

L'action de cette tragédie est le renversement de Richard du trône d'Angleterre et l'élévation de Bolingbroke à sa place. La pièce commence au moment où les desseins de ces deux personnages se trouvent dans une opposition ouverte, où le roi, ayant conçu une véritable inquiétude des projets ambitieux de son cousin, se jette, pour les déjouer, dans des mesures qui finissent par en amener l'exécution. Il bannit Bolingbroke: le duc de Lancastre, père de celui-ci, étant mort, le roi s'empare de ses biens, et part pour l'Irlande. Bolingbroke enfreint son ban, et revient en Angleterre, sous le prétexte de réclamer l'héritage qui lui a été ravi par un acte illégal. Ses partisans accourent en foule autour de lui: à mesure que le nombre en augmente, il change de langage, passe par degrés des réclamations aux menaces; et bientôt le sujet venu pour demander justice est un rebelle puissant qui impose des lois. L'oncle et le lieutenant du roi, le duc d'York, qui va à la rencontre de Bolingbroke pour le combattre, finit par traiter avec lui. Le caractère de ce personnage se déploie avec l'action où il est engagé: le duc parle successivement, d'abord au sujet révolté, puis au chef d'un parti nombreux, enfin au nouveau roi; et cette progression

est si naturelle, si exactement parallèle aux événemens, que le spectateur n'est pas étonné de trouver, à la fin de la pièce, un bon serviteur de Henri IV dans le même personnage qui a appris avec la plus grande indignation le débarquement de Bolingbroke. Les premiers succès de celui-ci étant connus, c'est naturellement sur Richard que se portent l'intérêt et la curiosité. On est pressé de voir l'effet d'un si grand coup sur l'âme de ce roi irascible et superbe. Ainsi, Richard est appelé sur la scène par l'attente du spectateur en même temps que par le cours de l'action.

Il a été averti de la désobéissance de Bolingbroke et de sa tentative: il quitte précipitamment l'Irlande et débarque en Angleterre dans le moment où son adversaire occupe le comté de Gloucester; mais certes, le roi ne devait pas marcher droit à l'audacieux agresseur sans s'être bien mis en mesure de lui résister. Ici la vraisemblance se refusait, aussi expressément que l'histoire même, à l'unité de lieu, et Shakespeare n'a pas suivi plus exactement celle-ci que la première. Il nous montre Richard dans le pays de Galles: il aurait pu disposer sans peine son sujet de manière à produire les deux rivaux successivement sur le même terrain; mais que de choses n'eût-il pas dû sacrifier pour cela? et qu'y aurait gagné sa tragédie? Unité d'action? nullement; car où trouverait-on une tragédie où l'action soit plus strictement une que dans celle-là? Richard délibère, avec les amis qui lui restent, sur ce qu'il doit faire, et c'est ici que le caractère de ce roi commence à prendre un développement si naturel et si inattendu. Le spectateur avait déjà fait connaissance avec cet étonnant personnage, et se flattait de l'avoir pénétré; mais il y avait en lui quelque chose de secret et de profond qui n'avait point paru dans la prospérité, et que l'infortune seule pouvait faire éclater. Le fond du caractère est le même; c'est toujours l'orgueil, c'est toujours la plus haute idée de sa dignité: mais ce même orgueil qui, lorsqu'il était accompagné de puissance, se manifestait par la légèreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes; cet orgueil, une

fois privé de force, est devenu grave et sérieux, solennel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur, c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu'il ne soit né et qu'il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé; mais l'idée de sa vocation au rang suprême lui reste: dans ce qu'il est, il persiste à honorer ce qu'il fut; et ce respect obstiné pour un titre que personne ne lui reconnaît plus ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l'humilier ou l'abattre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution du caractère de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakespeare sont d'une grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très touchantes.

Mais ce tableau historique de l'âme de Richard et des événemens qui la modifient embrasse nécessairement plus de vingt heures, et il en est de même de la progression des autres faits, des autres passions et des autres caractères qui se développent dans le reste de l'action. Le choc des deux partis, l'ardeur et l'activité croissante des ennemis du roi, les tergiversations de ceux qui attendent la victoire pour savoir positivement quelle est la cause à laquelle les honnêtes gens doivent s'attacher; la fidélité courageuse d'un seul homme, fidélité que le poëte a décrite telle que l'histoire l'a consacrée, avec toutes les idées vraies et fausses qui déterminaient cet homme à rendre hommage au malheur en dépit de la force: tout cela est admirablement peint dans cette tragédie. Quelques inconvenances, que l'on en pourrait ôter sans en altérer l'ordonnance, ne sauraient faire illusion sur la grandeur et la beauté de l'ensemble.

J'ai presque honte de donner une esquisse si décharnée d'un si majestueux tableau; mais je me flatte d'en avoir dit assez pour faire voir du moins que ce qu'il y a de caractéristique dans ce sujet exige plus de latitude que n'en accorde la règle des deux unités. Supposons maintenant que Shakespeare, après avoir composé son *Richard II*, l'eût communiqué à un critique persuadé de la nécessité de cette règle. Celui-ci lui aurait probablement dit: Il y a dans votre pièce de fort belles situations et surtout d'admirables sentimens;



mais la vraisemblance y est déplorablement choquée. Vous transportez votre public de Londres à Coventry, du comté de Gloucester dans le pays de Galles, du parlement au château de Flint; il est impossible au spectateur de se faire l'illusion nécessaire pour vous suivre. Il y a contradiction entre les situations diverses où vous voulez le placer et la situation réelle où il se trouve. Il est trop sûr de n'avoir pas changé de place, pour pouvoir imaginer qu'il a fait tous ces voyages que vous exigez de lui.

Je ne sais, mais il me semble que Shakespeare aurait été bien étonné de telles objections. Eh grand Dieu! aurait-il pu répondre, que parlez-vous de déplacemens et de voyages! Il n'en est point question ici; je n'y ai jamais songé, ni mes spectateurs non plus. Je mets sous les yeux de ceux-ci une action qui se déploie par degrés, qui se compose d'événemens qui naissent successivement les uns des autres, et se passent en différens lieux; c'est l'esprit de l'auditeur qui les suit, il n'a que faire de voyager ni de se figurer qu'il voyage. Pensez-vous qu'il soit venu au théâtre pour voir des événemens réels? et me suis-je jamais mis dans la tête de lui faire une pareille illusion? de lui faire croire que ce qu'il sait être déjà arrivé il y a quelques centaines d'années arrive aujourd'hui de nouveau? que ces acteurs sont des hommes réellement occupés des passions et des affaires dont ils parlent, et dont ils parlent en vers?

Mais, j'ai trop oublié, Monsieur, que ce n'est pas sur l'objection tirée de la vraisemblance que vous fondez le maintien des règles, mais bien sur l'impossibilité de conserver sans elles l'unité d'action et la fixité des caractères. Voyons donc si cette objection peut s'appliquer à la tragédie de *Richard II*. Eh! comment s'y prendrait-on, je vous le demande avec curiosité, pour prouver que l'action n'y est pas une, que les caractères n'y sont pas constans, et cela parce que le poëte est resté dans les lieux et dans les temps donnés par l'histoire, au lieu de se renfermer dans l'espace et dans la durée que les critiques ont mesurés de leur chef à toutes les tragédies? Qu'aurait encore répondu Shakespeare à un critique qui serait venu lui opposer cette loi des vingt-quatre heures?

Vingt-quatre heures! aurait-il dit: mais pourquoi? La lecture de la chronique de Holingshed a fourni à mon esprit l'idée d'une action simple et grande, une et variée, pleine d'intérêt et de leçons; et cette action, j'aurais été la défigurer, la tronquer de pur caprice! L'impression qu'un chroniqueur a produite en moi, je n'aurais pas cherché à la rendre, à ma manière, à des spectateurs qui ne demandaient pas mieux! j'aurais été moins poète que lui! Je vois un événement dont chaque incident tient à tous les autres et sert à les motiver; je vois des caractères fixes se développer en un certain temps et en certains lieux: et pour donner l'idée de cet événement, pour peindre ces caractères, il faudra absolument que je mutile l'un et les autres au point où la durée de vingt-quatre heures et l'enceinte d'un palais suffiraient à leur développement?

Il y aurait, Monsieur, je l'avoue, dans votre système, une autre réplique à faire à Shakespeare: on pourrait lui dire que cette attention qu'il a eue à reproduire les faits dans leur ordre naturel et avec leurs circonstances principales les plus avérées l'assimile plutôt à un historien qu'à un poète. On pourrait ajouter que c'est la règle des deux unités qui l'aurait rendu poète, en le forçant à créer une action, un noeud, des péripéties; car « c'est ainsi », dites-vous, « que les limites de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'artiste, et le forcent à devenir créateur ». C'est bien là, j'en conviens, la véritable conséquence de cette règle; et la plus légère connaissance des théâtres qui l'ont admise prouve de reste qu'elle n'a pas manqué son effet. C'est un grand avantage selon vous: j'ose n'être pas de cet avis, et regarder au contraire l'effet dont il s'agit comme le plus grave inconvénient de la règle dont il résulte; oui, cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité, et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens.

Je ne sais si je vais dire quelque chose de contraire aux idées reçues; mais je crois ne dire qu'une vérité très simple, en avançant que l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits: cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui

exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre; tandis que tous les grands monumens de la poésie ont pour base des événemens donnés par l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire.

Quant aux poètes dramatiques en particulier, les plus grands de chaque pays ont évité, avec d'autant plus de soin qu'ils ont eu plus de génie, de mettre en drame des faits de leur création; et à chaque occasion qui s'est présentée de leur dire qu'ils avaient substitué, sur des points essentiels, l'invention à l'histoire, loin d'accepter ce jugement comme un éloge, ils l'ont repoussé comme une censure. Si je ne savais combien il y a de témérité dans les assertions historiques trop générales, j'oserais affirmer qu'il n'y a pas, dans tout ce qui nous reste du théâtre tragique des Grecs, ni même dans toute leur poésie, un seul exemple de ce genre de création, qui consiste à substituer aux principales causes connues d'une grande action, des causes inventées à plaisir. Les poètes grecs prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événemens; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis: ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples et le temps l'avaient faite.

Et, parmi les modernes, voyez, Monsieur, comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire; comme, jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités. Ne trouvant pas convenable de terminer par le sacrifice d'Iphigénie la tragédie qui en porte le nom, et n'osant faire de son chef une chose contraire à la tradition la plus accréditée là-dessus, il se félicite d'avoir trouvé, dans Pausanias, le personnage d'Ériphile, qui lui fournit un autre dénouement: « l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel », dit-il, « je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie ». Eh quoi! ce personnage dont Racine avait un si grand besoin, n'aurait-il donc pu l'inventer, ou quelque chose d'équivalent? Ce genre

d'invention, libéralement départi par la nature à deux ou trois cents auteurs tragiques, Racine ne l'aurait pas eu? Voyez si ces auteurs sont jamais embarrassés à dénouer leurs pièces lorsqu'il ne s'agit pour cela que d'inventer un personnage ou un prodige! Non, non, Racine n'était pas dépourvu d'une faculté si commune chez les poètes : mais Racine, doué d'un sentiment exquis de la vérité et des convenances, savait que, dans les sujets historiques, un fait qui n'a pas existé et que l'on voudrait donner comme cause ou comme résultat d'autres faits réels et connus, n'a pas non plus de vérité poétique. Dans les sujets fabuleux même, il sentait que ce qui a fait partie d'une tradition, ce qui a été cru par tout un peuple, a toujours un genre et un degré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on peut-être, si l'on enlève au poète ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il? Ce qui lui reste? la poésie; oui, la poésie. Car enfin que nous donne l'histoire? des événemens qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors; ce que les hommes ont exécuté : mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité : tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie. Eh! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux et peut-être le seul sérieux de ce mot! Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui fait les grands événemens, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poète peut le deviner; ou, pour mieux dire, l'aper-

cevoir, le saisir et le rendre. Lorsque l'on montra à César la tête de Pompée, César pleura sur son illustre ennemi, et fit voir beaucoup d'indignation contre les lâches auteurs de sa mort. Voilà ce que nous savons par l'histoire. Maintenant, lorsque Corneille fait prononcer par Philippe ces paroles qu'il met dans la bouche de César,

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis  
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,  
De ces traîtres, dit-il, voyez punir les crimes,

Corneille n'invente pas un fait, il n'invente pas même un sentiment; ces vers sont cependant une création, et une belle création poétique. Ce que Corneille a trouvé, c'est une expression par laquelle un homme tel que César a pu convenablement manifester son caractère, dans la circonstance donnée. Le poète a traduit, en quelque sorte, en sa langue, les larmes du guerrier victorieux sur le sort tragique du héros vaincu. Ce mélange de magnanimité et d'hypocrisie, de générosité et de politique, cette dissimulation de toute joie dans un excès de fortune, cette émotion de pitié qui vient d'un certain retour sur lui-même et de sa réflexion sur la fin si misérable d'un homme naguère si puissant; tous ces sentimens, dont l'histoire ne donne que le résultat abstrait, Corneille les a mis en paroles, et dans des paroles que César aurait pu prononcer.

Il est cependant certain que, si l'on interdisait au poète toute faculté d'inventer des événemens, on se priverait d'un très grand nombre de sujets de tragédie. Cette faculté lui doit donc être accordée, ou, pour mieux dire, elle est donnée par les principes de l'art: mais quelle en est la limite? à partir de quel point l'invention commence-t-elle à devenir vicieuse?

Les critiques ont admis généralement les deux principes: qu'il ne faut point falsifier l'histoire, et que l'on peut, que l'on doit même souvent y ajouter des circonstances qui ne s'y trouvent point, pour rendre l'action dramatique. Ils ont ensuite cherché une règle qui pût concilier ces deux principes, et sont à peu près convenus d'admettre celle-ci: que

les incidens inventés ne doivent pas contredire les faits les plus connus et les plus importans de l'action représentée. La raison qu'ils en ont donnée est que le spectateur ne peut pas ajouter foi à ce qui est contraire à une vérité qu'il connaît. Je crois la règle bonne, parce qu'elle est fondée sur la nature, et assez vague pour ne pas devenir une gêne gratuite dans la pratique; j'en crois même la raison fort juste: mais il me semble qu'il y a à cette règle une autre raison plus importante, plus inhérente à l'essence de l'art, et qui peut donner une direction plus sûre et plus forte pour l'appliquer avec succès; cette raison est que les causes historiques d'une action sont essentiellement les plus dramatiques et les plus intéressantes. Les faits, par cela même qu'ils sont conformes à la vérité pour ainsi dire matérielle, ont au plus haut degré le caractère de vérité poétique que l'on cherche dans la tragédie: car quel est l'attrait intellectuel pour cette sorte de composition? Celui que l'on trouve à connaître l'homme, à découvrir ce qu'il y a dans sa nature de réel et d'intime, à voir l'effet des phénomènes extérieurs sur son âme, le fond des pensées par lesquelles il se détermine à agir; à voir, dans un autre homme, des sentimens qui puissent exciter en nous une véritable sympathie. Quand on raconte une histoire à un enfant, il ne manque jamais de faire cette question: Cela est-il vrai? Et ce n'est pas là un goût particulier de l'enfance; le besoin de la vérité est l'unique chose qui puisse nous faire donner de l'importance à tout ce que nous apprenons. Or, le vrai dramatique, où peut-il mieux se rencontrer que dans ce que les hommes ont réellement fait? Un poète trouve dans l'histoire un caractère imposant qui l'arrête, qui semble lui dire: Observe-moi, je t'apprendrai quelque chose sur la nature humaine; le poète accepte l'invitation; il veut tracer ce caractère, le développer: où trouvera-t-il des actes extérieurs plus conformes à la véritable idée de l'homme qu'il se propose de peindre que ceux que cet homme a effectivement exécutés? Il a eu un but; il y est parvenu, ou il a échoué: où le poète trouvera-t-il une révélation plus sûre de ce but et des sentimens qui portaient son personnage à le poursuivre que dans les moyens choisis par celui-ci

même? Poussons la proposition un peu plus loin pour la compléter. Notre poète rencontre de même dans l'histoire une action qu'il se plaît à considérer, au fond de laquelle il voudrait pénétrer; elle est si intéressante qu'il désire la connaître dans toutes ses parties et en donner l'idée la plus vraie, la plus entière et la plus vive. Pour y parvenir, où cherchera-t-il les causes qui l'ont provoquée, qui en ont décidé l'accomplissement, si ce n'est dans les faits mêmes qui ont été ces causes?

C'est peut-être faute d'avoir observé ce rapport entre la vérité matérielle des faits et leur vérité poétique que les critiques ont apporté à la règle dont j'ai parlé une exception qui ne me semble pas raisonnable. Ils ont dit que lorsque les principales circonstances d'une histoire n'étaient pas très connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention: mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poète la disposition de son sujet; c'est bien plutôt lui ôter les moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces événemens soient ou non connus du spectateur? Si le poète les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai; pourquoi l'abandonnerait-il? Il tient quelque chose de réel, pourquoi le rejeter? pourquoi renoncer volontairement aux grandes leçons de l'histoire? A quoi bon créer une action, un noeud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir si elle avait adopté la règle des deux unités? On croit sans doute faire autre chose; mais, sérieusement, fait on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais et avec des effets si mesquins?

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs, donner à cette action et à ces caractères un développement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les moeurs connues d'une époque donnée, prendre enfin tout ce qui existe et ajouter ce qui

manque, mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité, ne soit qu'un moyen de plus de la faire ressortir, voilà ce que l'on peut raisonnablement dire créer ; mais substituer des faits imaginaires à des faits constatés, conserver des résultats historiques et en rejeter les causes parce qu'elles ne cadrent pas avec une poétique convenue, en supposer d'autres par la raison qu'elles peuvent mieux s'y adapter, c'est évidemment ôter à l'art les bases de la nature. Veut-on que ce soit là une création ? à la bonne heure ; mais ce sera du moins une création à peu près semblable à celle d'un peintre qui, voulant absolument faire entrer dans un paysage plus d'arbres que l'espace figuré sur la toile ne peut en contenir, les presserait les uns contre les autres, et leur donnerait à tous une forme et un port que n'ont pas les arbres de la nature.

L'application que vous faites, Monsieur, de votre théorie au sujet historique de *Carmagnola*, me paraît à moi-même très propre à servir d'exemple pour expliquer et justifier les idées que je viens de vous soumettre. Je crains seulement, en me servant de cet exemple, d'avoir l'air de repousser votre critique et de défendre ma tragédie : mais s'il vous est resté quelque léger souvenir de la manière dont j'ai traité ce sujet, veuillez, Monsieur, l'écartier tout-à-fait de votre esprit, et vous en tenir à examiner seulement ce qu'il peut fournir, tel qu'il est dans l'histoire, à un poète dramatique ; et je vous exposerai les motifs qui me détourneraient de le traiter de la manière que vous proposez.

Permettez-moi de remettre ici encore une fois sous les yeux du lecteur une partie du plan que vous tracez pour cette tragédie.

« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte que Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, se trouvât un moment maître du sort de la république ? La parenté de sa femme avec le duc, son empire sur les autres *condottieri*, et l'assistance du peuple, pouvaient amener naturellement cette situation. Le poète eût ainsi mis en présence, dans l'âme du héros, les sentimens de l'homme d'honneur avec l'imagination turbulente du chef d'aventuriers ; et Carmagnola,



« abandonnant par vertu le projet de livrer Venise qui veut le perdre, n'en eût été que plus intéressant lorsqu'il succombe, tandis que ce même projet eût servi à motiver et à peindre la timide et cruelle politique du sénat ».

Ce plan est très ingénieux dans le système que vous croyez le meilleur; quant à moi, ce qui m'empêcherait de l'adopter, c'est que rien de tout ce que vous y faites entrer n'a existé. Il est vrai que des sénateurs, exerçant la puissance souveraine, ont envoyé à la mort un général qui avait été leur bienfaiteur et leur ami; mais cette puissance que vous voudriez attribuer à celui-ci, il ne l'a jamais eue, et le sénat vénitien n'a jamais eu non plus ces craintes par lesquelles vous voudriez motiver ce qu'il a fait. Il l'a cependant fait; il a eu des motifs pour le faire; la connaissance de ces motifs est d'un grand intérêt, je dis d'un grand intérêt dramatique, parce qu'il est très intéressant de voir les véritables pensées par lesquelles les hommes arrivent à commettre une grande injustice: c'est de cette vue que peuvent naître de profondes émotions de terreur et de pitié, si l'on veut caractériser la tragédie par la propriété de produire ces émotions. Or ces motifs où puis-je les trouver? nulle autre part que dans l'histoire même; ce n'est que là que je puis découvrir le caractère propre des hommes et de l'époque que je veux peindre. Eh bien! un des traits les plus prononcés de cette époque, et l'un de ceux qui contribuent le plus à lui donner une physionomie toute particulière, une couleur toute locale, c'est une jalousie si âpre de commandement et d'autorité, c'est une défiance si alerte et si soupçonneuse de tout ce qui pouvait, je ne dis pas les anéantir, mais les entraver un instant; c'est un besoin si outré de considération politique, que l'on se portait facilement au crime pour défendre non seulement le pouvoir, mais la réputation du pouvoir. Ces idées étaient tellement prédominantes, qu'elles modifiaient tous les caractères, ceux des gouvernés comme ceux des gouvernans, et que l'on aurait fait une politique, une morale, et, ce qui est horrible à dire, une morale religieuse, qui pussent aller avec elles. On regardait si peu la vie des hommes comme une chose sacrée qu'il ne semblait

pas nécessaire d'attendre qu'elle fût réellement dangereuse pour la leur ôter. On avait si bien pris ses précautions contre les mauvaises conséquences d'une condamnation illégale, l'opinion publique était si muette ou si pervertie, que les hommes placés à la tête de l'état, loin d'avoir à redouter une punition, appréhendaient à peine le blâme. C'est dans de telles circonstances, c'est au milieu de telles institutions, que je vois un homme en opposition avec elles par tout ce qu'il y a en lui de généreux, de noble ou d'impétueux, mais forcé toutefois de s'y ployer, pour pouvoir exercer l'activité de son âme, pour pouvoir être, comme on dit, quelque chose. Je vois cet homme, célèbre par ses victoires, recherché par les puissances, parce qu'elles en avaient besoin, et détesté par elles à cause de sa supériorité et de son humeur indocile et fière. Car, qu'il fût incapable de ployer sous la volonté d'autrui, sa brouillerie avec le duc de Milan qu'il avait remis sur le trône, et la résolution prise par le sénat de Venise de le tuer, le font assez voir : qu'il y eût aussi en lui de la témérité et une grande confiance en sa fortune, on n'en peut douter à la facilité avec laquelle il crut aux fausses protestations d'amitié de ceux qui voulaient le perdre, avec laquelle il donna dans leurs pièges et devint leur victime.

J'observe, dans l'histoire de cette époque, une lutte entre le pouvoir civil et la force militaire, le premier aspirant à être indépendant, et celle-ci à ne pas obéir. Je vois ce qu'il y avait d'individuel dans le caractère de Carmagnola éclater et se développer par des incidens nés de cette lutte. Je trouve que, parmi ceux qui ont décidé de son sort, il y avait des hommes qui étaient ses ennemis personnels, qu'il avait blessés dans les points les plus sensibles de leur orgueil, qu'il avait offensés comme individus et comme gouvernans ; je lui trouve aussi des amis, mais des amis qui n'ont pas su ou pu le sauver. Enfin je lui vois une épouse, une fille, compagnes dévouées, mais étrangères aux agitations de la vie politique, et qui ne sont là que pour recevoir la part de bonheur ou de souffrance que leur fera l'homme dont elles dépendent. Voilà en partie ce que ce sujet me semble présenter de poétique, voilà ce que je voudrais savoir peindre et expliquer,

si j'avais à traiter de nouveau ce sujet. Mais je ne pourrais jamais, je l'avoue, le traiter en y introduisant les mécontentemens populaires: il n'y en a pas eu, ou au moins il n'en a point paru. Cela aurait changé totalement la face des choses. Je ne voudrais pas non plus y faire entrer les alarmes de la famille de Carmagnola, excitées par les bruits qui circulent sur les intentions perfides du sénat. C'était le grand caractère de cette époque, que les résolutions importantes, surtout lorsqu'elles étaient iniques, ne fussent jamais précédées de bruits: rien n'avertissait la victime. On ne peut changer ces circonstances sans ôter à la peinture de ces moeurs ce qu'elle a de plus saillant et de plus instructif. Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique: créer des faits pour y adapter des sentimens, c'est la grande tâche des romans, depuis mademoiselle Scudéri jusqu'à nos jours.

*homme*

Je ne prétends pas pour cela que ce genre de composition soit essentiellement faux; il y a certainement des romans qui méritent d'être regardés comme des modèles de vérité poétique; ce sont ceux dont les auteurs, après avoir conçu, d'une manière précise et sûre, des caractères et des moeurs, ont inventé des actions et des situations conformes à celles qui ont lieu dans la vie réelle, pour amener le développement de ces caractères et de ces moeurs: je dis seulement que, comme tout genre a son écueil particulier, celui du genre romanesque c'est le faux. La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours; mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentimens humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles-ci qui rend si petit le nombre des bons poètes. Cependant les plus médiocres eux-mêmes sont souvent sur la voie de la vérité: ils en ont toujours quelques indices plus ou moins vagues; seulement ces indices sont difficiles à suivre: mais que sera-ce si on les néglige, si on les dédaigne? Or c'est la faute qu'ont commise la plupart

des romanciers en inventant les faits; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité; il en est arrivé qu'ils se sont mis peu en peine de la vraisemblance, tant dans les faits qu'ils ont imaginés que dans les caractères dont ils ont fait sortir ces faits; et qu'à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières de passions et d'intérêts, ils ont fini par créer une nature humaine qui ne ressemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. Et cela est si bien arrivé que l'épithète de *romanesque* a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentimens et de moeurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman.

Dire que ce goût romanesque a envahi le théâtre, et que même les plus grands poètes ne s'en sont pas toujours préservés, ce n'est pas hasarder un jugement; c'est tout simplement répéter une plainte déjà ancienne, et qui devient tous les jours plus générale, une plainte que la vérité a arrachée aux admirateurs les plus sincères et les plus éclairés de ces grands poètes. Laisant de côté toutes les causes du mal qui sont étrangères à la question actuelle, et qui d'ailleurs ont déjà été l'objet de beaucoup de recherches ingénieuses et savantes, quoique détachées et incomplètes, je me bornerai à hasarder quelques indications légères sur la part que peut y avoir la règle des deux unités.

D'abord elle force l'artiste, comme vous dites, Monsieur, à devenir créateur. J'ai déjà dit quelques mots de ce que me semble ce genre de création; permettez-moi de revenir sur ce point important; je voudrais le développer un peu plus.

Plus on considère, plus on étudie une action historique susceptible d'être rendue dramatiquement, et plus on découvre de liaison entre ses diverses parties, plus on aperçoit dans son ensemble une raison simple et profonde. On y distingue enfin un caractère particulier, je dirais presque individuel, quelque chose d'exclusif et de propre, qui la constitue ce qu'elle est. On sent de plus en plus qu'il fallait de telles

mœurs, de telles institutions, de telles circonstances pour amener un tel résultat, et de tels caractères pour produire de tels actes ; qu'il fallait que ces passions que nous voyons en jeu, et les entreprises où nous les trouvons engagées, se succédassent dans l'ordre et dans les limites qui nous sont donnés comme l'ordre et les limites de ces mêmes entreprises.

D'où vient l'attrait que nous éprouvons à considérer une telle action ? pourquoi la trouvons-nous non seulement vraisemblable, mais intéressante ? c'est que nous en discernons les causes réelles ; c'est que nous suivons, du même pas, la marche de l'esprit humain et celle des événemens particuliers présens à notre imagination. Nous découvrons, dans une série donnée de faits, une partie de notre nature et de notre destinée ; nous finissons par dire en nous-mêmes : Dans de telles circonstances, à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes, les choses devaient arriver ainsi. La création imposée par la règle des deux unités consiste à déranger tout cela, et à donner à l'effet principal que l'on a conservé et que l'on représente une autre série de causes nécessairement différentes et qui doivent néanmoins être également vraisemblables et intéressantes ; à déterminer par conjecture ce qui, dans le cours de la nature, a été inutile, à faire mieux qu'elle enfin. Or comment a-t-on dû s'y prendre pour atteindre cet inconcevable but ?

Nous avons vu Cornelle demander la permission de *faire aller les événemens plus vite que la vraisemblance ne le permet*, c'est-à-dire plus vite que dans la réalité. Or ces événemens que la tragédie représente de quoi sont-ils le résultat ? de la volonté de certains hommes, mus par certaines passions. Il a donc fallu faire naître plus vite cette volonté en exagérant les passions, en les dénaturant. Pour qu'un personnage en vienne en vingt-quatre heures à une résolution décisive, il faut absolument un autre degré de passion que celle contre laquelle il s'est débattu pendant un mois. Ainsi cette gradation si intéressante par laquelle l'âme atteint l'extrémité, pour ainsi dire, de ses sentimens, il a fallu y renoncer en partie ; toute peinture de ces passions qui prennent un peu

de temps pour se manifester, il a fallu la négliger; ces nuances de caractère qui ne se laissent apercevoir que par la succession de circonstances toujours diverses et toujours liées, il a fallu les supprimer ou les confondre. Il a été indispensable de recourir à des passions excessives, à des passions assez fortes pour amener brusquement les plus violens partis. Les poètes tragiques ont été, en quelque sorte, réduits à ne peindre que ce petit nombre de passions tranchées et dominantes, qui figurent dans les classifications idéales des péchés de morale. Toutes les anomalies de ces passions, leurs variétés infinies, leurs combinaisons singulières qui, dans la réalité des choses humaines, constituent les caractères individuels, se sont trouvées de force exclues d'une scène où il s'agissait de frapper brusquement et à tout risque de grands coups. Ce fond général de nature humaine, sur lequel se dessinent, pour ainsi dire, les individus humains, on n'a eu ni le temps ni la place de le déployer; et le théâtre s'est rempli de personnages fictifs, qui y ont figuré comme types abstraits de certaines passions, plutôt que comme des êtres passionnés. Ainsi l'on a eu des allégories de l'amour ou de l'ambition, par exemple, plutôt que des amans ou des ambitieux. De là cette exagération, ce ton convenu, cette uniformité des caractères tragiques, qui constituent proprement le romanesque. Aussi arrive-t-il souvent, lorsqu'on assiste aux représentations tragiques, et que l'on compare ce qu'on y a sous les yeux, ce que l'on y entend, à ce que l'on connaît des hommes et de l'homme, que l'on est tout surpris de voir une autre générosité, une autre pitié, une autre politique, une autre colère que celles dont on a l'idée ou l'expérience. On entend faire, et faire au sérieux, des raisonnemens que, dans la vie réelle, on ne manquerait pas de trouver fort étranges; et l'on voit de graves personnages se régler, dans leurs déterminations, sur des maximes et sur des opinions qui n'ont jamais passé par la tête de personne.

Que si, ne voulant pas accélérer les événemens connus, on préfère d'en substituer quelques-uns de pure invention, surtout pour amener le dénoûment, on reste à peu près dans les mêmes inconvéniens. En effet, dès que l'on se propose

de faire agir, en peu d'heures et dans un lieu très resserré, des causes qui opèrent une révolution grande et complète dans la situation ou dans l'âme des personnages, il faut de toute nécessité donner à ces causes une force que n'auraient pas eue les causes réelles; car, si elles l'avaient eue, on ne les aurait pas écartées pour en inventer d'autres. Il faut de rudes chocs, de terribles passions, et des déterminations bien précipitées, pour que la catastrophe d'une action éclate vingt-quatre heures au plus tard après son commencement. Il est impossible que des personnages à qui l'on prescrit tant de fougue et d'impétuosité ne se trouvent pas entre eux dans des rapports outrés et factices. Le cadre tragique étant de la même dimension pour tous les sujets, il en est résulté que les objets qui s'y meuvent ont dû avoir à peu près une même allure; de là l'uniformité, non seulement dans les passions agissantes, mais dans la marche même de l'action, uniformité telle, qu'on en est venu à compter et à mesurer le nombre de pas qu'elle doit faire à chaque acte, et par lesquels elle doit se précipiter de l'exposition au noeud, et du noeud à la catastrophe.

Des génies du premier ordre ont travaillé dans ce système: admirons-les doublement d'avoir su produire de si rares beautés au milieu de tant d'entraves; mais nier les fautes nécessaires où le système les a entraînés, ce n'est pas montrer un amour raisonné de l'art, ce n'est pas s'intéresser à sa perfection, ce n'est pas même montrer pour ces beaux génies un respect bien sincère: une admiration de ce genre a tout l'air d'une admiration de courtisan.

Les faux événements ont produit en partie les faux sentimens, et ceux-ci, à force d'être répétés, ont fini par être réduits en maximes. C'est ainsi que s'est formé ce code de morale théâtrale, opposé si souvent au bon sens et à la morale véritable, contre lequel se sont élevés, particulièrement en France, des écrits qui restent, et auxquels on a fait des réponses oubliées.

Il ne faudrait pas, j'en conviens, trop insister sur l'influence que ces fausses maximes, pompeusement étalées et mises en action dans la tragédie, ont pu exercer sur l'opi-

nion ; mais l'on ne saurait non plus nier qu'elles n'en aient eu quelqu'une ; car enfin le plaisir que l'on éprouve à entendre répéter ces maximes ne peut venir que de ce qu'on les trouve vraies, et de ce que l'on peut y donner son assentiment. On les adopte donc, et, lorsqu'ensuite il se présente, dans la vie réelle, quelque incident auquel elles sont applicables, il est tout simple que l'on se les rappelle. Ce serait peut-être une recherche curieuse que celle des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales. Je n'ai garde de l'entreprendre ici ; mais je ne veux pas rejeter l'occasion de citer au moins un exemple de cette influence des doctrines théâtrales ; je veux parler de celle du suicide ; elle est on ne peut plus commune dans la tragédie, et la cause en est claire : on y met ordinairement les hommes dans des rapports si forcés ; on les fait entrer dans des plans où il est si difficile que tous puissent s'arranger ; on leur donne une impulsion si violente vers un but exclusif, qu'il n'y a pas moyen de supposer que ceux qui le manquent en prendront leur parti, et trouveront encore dans la vie quelque chose qui leur plaise, quelque intérêt digne de les occuper : ce sont des malencontreux dont le poète se débarrasse bien vite par un coup de poignard.

A force de pratique on a dû en venir à la théorie, et un poète a donné la formule morale du suicide dans ces deux vers célèbres :

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,  
La vie est un opprobre, et la mort un devoir.

Mais lorsqu'on sort du théâtre, et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire, dans l'histoire même des nations païennes, on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquens que sur la scène, surtout dans les occasions où les poètes tragiques y ont recours. On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées ; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en



soient suivis? non; <sup>1</sup> et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et pour les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumées à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques endécasyllabes harmonieux, serait-il étrange qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans les cas semblables? Certes il faut plaindre les insensés qui, désespérant de la providence, concentrent tellement leurs affections dans une seule chose, que perdre cette chose ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au-delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples.

On a beaucoup reproché aux poètes dramatiques de l'école française, sans en excepter ceux du premier ordre, d'avoir donné, dans leurs tragédies, une trop grande part à l'amour; surtout d'avoir fréquemment subordonné à une intrigue amoureuse des événemens de la plus haute importance, et où il est bien constaté que l'amour ne fut jamais pour rien. Je ne veux pas décider ici si ces reproches sont fondés ou non;

<sup>1</sup> Cfr. nell' « Avvertenza » (pag. 302) il brano di lettera al Fauriel. che si riferisce a questo luogo.

mais je ne puis me défendre d'observer que, parmi les causes qui ont concouru à rendre l'amour si dominant sur le théâtre français, on n'a jamais compté la règle des deux unités. Elle a dû cependant y être pour quelque chose. Cette règle, en effet, a forcé le poëte à se restreindre à un nombre plus limité de moyens dramatiques, et parmi ceux qui lui restaient, il était naturel qu'il s'arrêtât de préférence à ceux que lui fournissait la passion de l'amour, cette passion étant de toutes la plus féconde en incidens brusques, rapides, et partant plus susceptibles d'être renfermés dans le cadre étroit de la règle.

Pour produire une révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidens en eux-mêmes les plus petits et les plus détachés de la chaîne générale des événemens. Ici vraiment les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace. La découverte d'un rival est bientôt faite ; un dédain, un sourire, quelques mots qui donnent l'espérance ou qui la détruisent sont bientôt échappés, bientôt entendus, et ont bientôt produit leur effet. Il est difficile, par exemple, de trouver une tragédie où l'action marche avec plus de rapidité et de suite, précipitée par les oscillations et les obstacles même qui semblent devoir l'arrêter, que celle d'*Andromaque*. Racine n'a point eu de difficulté à faire entrer une telle action dans le cadre resserré du système qu'il avait adopté, parce que tout, dans cette action, dépend d'une pensée d'Andromaque et de la résolution qu'elle va prendre. Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des obstacles bien différens et bien autrement compliqués ; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité.

Cette part capitale donnée à l'amour dans la tragédie ne pouvait pas être sans influence sur sa tendance morale : on ne pouvait pas se borner à sacrifier au développement de cette passion tous les autres incidens dramatiques, il fallait encore lui subordonner tous les autres sentimens humains,

et plus rigoureusement les plus importans et les plus nobles. Je n'ignore pas que le poëte tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif à l'intérêt qu'il se propose d'exciter, et en cela il fait très bien ; mais je crois que tous les intérêts qu'il introduit dans son plan il doit les développer, et que si des élémens d'un intérêt plus sérieux et plus élevé que celui qu'il aspire particulièrement à produire tiennent tellement à son sujet qu'il n'ait pu les écarter tout à fait, il est obligé de leur donner, dans l'imitation, cette prééminence qu'ils doivent avoir dans le coeur et dans la raison du spectateur. Or c'est ce que le système tragique, où l'amour domine, n'a pas toujours permis : il a, si je ne me trompe, forcé quelquefois de grands poëtes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leurs sujets de plus pathétique et d'incontestablement principal ; il est quelquefois arrivé à ces poëtes, après avoir touché par hasard, et comme à la dérobée, les cordes du coeur humain les plus graves et les plus morales, d'être obligés de les abandonner bien vite, pour ne pas courir le risque de compromettre l'effet des émotions amoureuses, auquel tendait principalement leur plan.

Avec l'admiration profonde que doit avoir pour Racine tout homme qui n'est pas dépourvu de sentiment poétique, et avec l'extrême circonspection qu'un étranger doit porter dans ses jugemens sur un écrivain proclamé classique par deux siècles éclairés, j'oserai vous soumettre quelques réflexions sur la manière dont ce grand poëte a traité le sujet d'*Andromaque*. Malgré l'art admirable et les nuances délicates de coloris avec lesquels est peinte la passion de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, je suis persuadé que, pour tout spectateur doué, je ne dirai pas d'une sensibilité exquise, mais d'un degré ordinaire d'humanité, l'intérêt principal se porte sur Astyanax. Il s'agit, en effet, de savoir si un enfant sera ou ne sera pas livré à ceux qui le demandent pour le faire mourir ; et je crois que toutes les fois que l'on jettera une telle incertitude dans l'âme de spectateurs qui porteront au théâtre des dispositions naturelles et non faussées par des théories arbitraires, le sentiment qu'elle excitera en eux prendra décidément le dessus parmi tous les autres, et

laissera moins de prise aux agitations et aux souffrances de ces héros et de ces héroïnes qui s'aiment tous à contre-temps. Cependant ce pauvre Astyanax, ce malheureux fils d'Hector, ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, comme un moyen. On voit bien qu'il faut, pour que les affaires des amoureux se brouillent ou s'arrangent, que le sort de l'enfant soit décidé; mais ce n'est que relativement à l'intrigue amoureuse qu'il est question de lui, excepté lorsque c'est Andromaque qui en parle. Ainsi Oreste ne désire pas, il est vrai, d'obtenir Astyanax pour le livrer à ses bourreaux; mais c'est parce qu'il entre dans le plan de son amour que Pyrrhus le lui refuse :

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras  
Cet enfant dont la vie alarme tant d'états;  
Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,  
Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse!

Ainsi encore, lorsque Pyrrhus refuse l'innocente victime, c'est bien la pitié qu'il donne pour motif de son refus; mais le spectateur ne s'y méprend pas: il voit clairement que le vrai motif de Pyrrhus est de ne pas blesser à jamais le cœur d'Andromaque, et de ménager une chance favorable à son amour. Cela est si vrai que, lorsqu'Andromaque rejette ses vœux, il lui déclare qu'il va livrer Astyanax; et l'on voit alors, d'un côté, une femme à genoux qui s'écrie: N'égorgez pas mon enfant; et, de l'autre, un amant qui dit et redit à cette femme que son enfant sera livré pour la punir de son indifférence pour lui Pyrrhus. Le sentiment le plus simple, le plus vif, le plus commun de la nature, Pyrrhus ne le suppose pas; il ne lui vient jamais à l'esprit qu'Andromaque puisse aimer son fils indépendamment de l'amour ou de la haine qu'elle peut avoir pour un homme qui la recherche.

Non, vous me haïssez, et, dans le fond de l'âme,  
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme.  
Ce fils, ce même fils, objet de tant de soins,  
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.

Observera-t-on que Pyrrhus, lorsqu'il a une fois résolu

d'abandonner Astyanax aux bourreaux qui le réclament, montre quelques regrets sur le sort de cet enfant? oui; mais c'est à cause d'Andromaque: il voit la douleur et les larmes où la perte d'un fils adoré va plonger la femme qu'il aime; voilà ce qui le préoccupe, et non la lâcheté dont il se rend coupable en accédant à un acte inhumain de politique. Mais quoi! l'amour le fascine au point qu'il va jusqu'à douter un moment si, après avoir perdu son fils, Andromaque ne sera pas un peu piquée de voir celui qui l'a livré devenir l'époux d'une autre femme:

Crois-tu, si je l'épouse,  
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse!

Enfin rien ne fait mieux sentir que la mort d'Astyanax n'est rien dans la pièce que la manière dont Phœnix en est affecté. Il n'est pas amoureux celui-là; il n'a point d'intérêt personnel à cette persécution d'un enfant par la Grèce entière; et il y aurait calomnie à le traiter de méchant homme. Il ne manque même pas de ce genre de bonté, pour ainsi dire toute philosophique, que l'on ne rencontre guère que dans les confidens vertueux de tragédie, et qui ne laisse pas d'avoir sa singularité. En effet, ces personnages se mêlent de tout, et n'agissent jamais dans des vues personnelles: ils tiennent de près à l'action tragique, mais ils n'y tiennent par aucun motif qui leur soit propre; ils ont fait leur affaires et leurs passions des affaires et des passions d'autrui. Parfaitement désintéressés, et cependant pleins de zèle, inaccessibles à la corruption, à la tentation même, ce sont des courtisans d'une espèce nouvelle, qui s'oublent, qui ne sont rien dans le monde et n'y veulent rien être: ce sont de purs esprits, qui semblent n'avoir pris momentanément un corps que pour faire aller une tragédie. Aussi n'est-il pas rare de les voir montrer la plus haute sagesse au milieu des passions les plus folles, et un sang-froid admirable dans les plus horribles dangers. Et c'est peut-être ce calme imperturbable, ce désintéressement absolu, qui ont donné à quelques critiques l'idée un peu bizarre de comparer les confidens de la tragédie française aux chœurs des Grecs.

Mais revenons à Phœnix. Eh bien ! Phœnix, louant Pyrrhus du parti qu'il a pris enfin de livrer Astyanax, n'a pas l'air de soupçonner qu'il y ait dans ce parti rien de lâche et de barbare. Il y a un moment où l'on pourrait espérer qu'il va laisser percer quelque scrupule là-dessus ; on écoute, et c'est pour l'entendre dire :

Oui, je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté  
Qui vous rend . . .

Et Dieu sait ce qu'il allait ajouter si Pyrrhus ne lui eût coupé un peu brusquement la parole sur un exorde si expressif !

Je n'ai rien dit d'Hermione ; mais qu'y a-t-il à en dire sous le rapport que je considère ? Ivre du bonheur de voir Pyrrhus rendu à son amour, peut-il lui venir dans l'idée que la mort d'un enfant troyen va être le gage de ce bonheur ? Cependant elle est bien obligée d'y songer un instant, lorsqu'Andromaque vient, en suppliante, la conjurer de fléchir Pyrrhus ; mais du reste elle se dispense de se rendre à la prière de cette mère désolée, sous le prétexte d'un *devoir austère*, et se contente de dire :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous ?  
Vos yeux assez long-temps ont régné sur son âme.  
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, madame.

c'est-à-dire je n'insisterai pas pour que votre fils soit égorgé.

Il sera vrai, si l'on veut, que d'abominables préjugés, de fausses institutions, des passions effrénées, aient porté un homme, quelques hommes, tout un peuple, au degré de férocité que supposeraient de telles mœurs : j'admettrai que cette férocité puisse se trouver combinée avec l'amour le plus tendre et le plus raffiné ; j'irai plus loin, s'il le faut, je croirai qu'il n'est pas impossible que ce soit cet amour lui-même qui ait engendré un oubli si complet des sentimens les plus universels de l'humanité. Ce qui m'étonne, ce que je voudrais savoir et n'ose presque demander, c'est comment il arrive que là où l'on représente de telles mœurs, cet oubli même

de l'humanité et de la nature ne soit pas, pour le spectateur, la partie dominante et la plus terrible du spectacle? J'ai peine à comprendre comment, en présence de phénomènes moraux aussi étranges, aussi monstrueux que ceux dont il s'agit, l'on peut se prendre d'un intérêt sérieux pour des incertitudes et des querelles d'amour? comment la curiosité ne se porte pas plutôt à démêler, dans le cœur et dans l'esprit de ces étonnans personnages offerts à sa contemplation, les sentimens et les idées qui en ont fait des exceptions à la nature humaine? Que si ces sentimens, ces idées ont été ceux d'un peuple et d'une époque, il n'en est que plus important d'en observer tous les indices, de savoir comment ils se produisent, et d'apprécier ce qui en résulte. J'ai surtout de la peine, je le répète, à concevoir que, dans le choc des passions de Pyrrhus, d'Oreste et d'Hermione, Astyanax ne soit pas l'objet essentiel de l'anxiété du spectateur; que celui-ci puisse être frappé des soupirs et des fureurs des trois amans, par un motif plus pressant que celui de savoir si le malheureux enfant leur sera ou non sacrifié!

Mais peut-être, dans le système dramatique où l'amour domine, est-on obligé de considérer tout le reste comme accessoire; et Racine, à ce qu'il paraît, en a ainsi jugé, puisque la tragédie d'*Andromaque* se termine sans que le sort d'Astyanax soit décidé. Il est, pour le moment, en sûreté avec sa mère: le peuple les a pris tous les deux sous sa protection; mais le projet conçu par la Grèce entière d'immoler le fils d'Hector subsiste; la vie de cet enfant est toujours en danger; car ses ennemis sont toujours les plus forts, et les motifs qu'ils ont pu avoir de l'immoler sont plutôt renforcés qu'affaiblis, depuis que sa mère semble avoir trouvé un parti dans le Grèce même. L'observation que je fais ici relativement à *Andromaque* trouverait son application dans une foule d'autres tragédies dont l'intérêt roule de même sur l'amour, et où il est tellement principal, qu'une fois les personnages amoureux contens ou morts, il ne reste plus dans l'action aucun sujet d'incertitude ou de curiosité; où tout ce qui n'est pas l'amour se rapporte encore à l'amour, et n'excite d'attention que comme moyen offert ou comme ob-

stacle opposé aux flammes des amans. Il y a, par exemple, dans *Andromaque* même l'énoncé d'un fait qui, si on allait le scruter de trop près, pourrait bien produire une impression fort contraire au sentiment que le poëte veut inspirer pour la veuve d'Hector. Il s'agit de ce qu'Oreste dit, dès la première scène, à propos d'Astyanax :

J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,  
Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse;  
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,  
Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Si le spectateur, dis-je, prenait cela au sérieux, et voulait régler ses sentimens pour *Andromaque* sur ce que le poëte raconte d'elle, il y a beaucoup d'apparence que la pitié pour cette héroïne serait un peu affaiblie par le souvenir d'une action si cruelle : car enfin ce n'est ni à *Andromaque* ni à *Astyanax*, c'est à une mère et à un enfant que le spectateur s'intéresse; et, s'il se rencontre une mère qui ait pu livrer l'enfant d'une autre à la mort, on n'éprouvera jamais pour elle une sympathie entière et pure lorsqu'elle sera en danger de voir périr le sien. Je crois que, pour prendre un intérêt complet aux malheurs d'un personnage quelconque, le spectateur a besoin de lui trouver des sentimens d'humanité. Un être humain qui pour connaître la pitié aurait attendu d'en avoir besoin, qui l'invoquerait sans l'avoir jamais sentie, courrait beaucoup de risque de n'inspirer qu'un faible intérêt. Tout ce qu'on lui devrait, ou du moins tout ce que l'on pourrait lui accorder, serait un pénible mélange de commisération et d'horreur; et *Andromaque* elle-même, s'il était vrai qu'elle eût commis une cruauté pour prévenir une infortune, nous toucherait bien moins quand cette infortune vient à l'accabler; ses douleurs auraient l'air d'une punition du ciel; ses larmes auraient, pour ainsi dire, été souillées dans leur source même; elles auraient perdu ce qu'ont de plus puissant et de plus sacré les larmes d'une mère qui supplie pour la vie de son enfant.

Un critique qui, il faut bien le croire, a été quelque temps une autorité en littérature<sup>1</sup>, a paru soupçonner que l'idée

<sup>1</sup> LA HARPE, *Cours de littérature.*



du sacrifice d'Astyanax pouvait produire un sentiment nuisible à l'effet de la tragédie de Racine, et voici comme il aplanit toute la difficulté : « Si Pyrrhus », dit-il, « n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse aux Grecs, qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : Sa mère est ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des motifs suffisans, bien conçus et bien dignes de la tragédie ». Des droits ! le droit de tuer un enfant parce qu'il est le fils d'un ennemi ! Le critique ne le pensait pas, aussi ajoute-t-il de suite ces paroles non moins étonnantes : « Quoique ce sacrifice d'un enfant *puisse nous paraitre tenir de la cruauté*, les mœurs connues de ces temps, les maximes de la politique et les droits de la victoire l'autorisent suffisamment ». Cela peut être : mais, dans ce cas, ce sont ces mœurs, ces maximes de politique, et cette manière de concevoir les droits de la victoire, c'est l'horrible puissance qu'on leur attribue de porter les hommes à sacrifier un enfant, qui est le côté le plus terrible et le plus dramatique du sujet, c'est le sujet tout entier, si je ne me trompe ; car l'amour devient, pour ainsi dire, une passion de luxe, une frivolité, si on le rapproche d'une idée si grave. Mais, me dira-t-on sans doute, ne doit-on pas admirer l'art du poète qui a su si pleinement nous captiver pour des intérêts amoureux, en présence et, pour ainsi dire, en dépit des intérêts les plus simples et les plus sacrés de l'humanité ? Oui, certes, on doit l'admirer ; mais n'est-il pas permis aussi de trouver quelque chose à redire à un système dans lequel un des plus heureux génies poétiques qui aient jamais existé emploie toutes ses ressources à faire prédominer une impression qui n'est que secondaire, pour le genre et le degré de sympathie qu'elle peut produire, sur une impression aussi pure, aussi religieuse, aussi éminemment poétique, que la pitié pour un enfant que des hommes veulent égorger, en vertu des prétendus droits de la victoire et de la politique ? N'y a-t-il rien à regretter dans un système qui oblige ou qui expose incessamment le poète à faire taire la voix de l'humanité, pour ne laisser entendre que celle de l'amour ?

Je n'ai pas prétendu indiquer, bien s'en faut, tous les effets des règles arbitraires sur le poëme dramatique; il faudrait pour cela examiner, dans tous ses développemens, la tragédie telle qu'elle est résultée de l'observance de ces règles. Si, comme il me semble démontré, elles introduisent dans l'art des élémens étrangers, si elles imposent aux sujets dramatiques une forme indépendante de leur nature, il est bien clair que la tragédie n'a pu les admettre sans se ressentir désavantageusement, et dans toutes ses parties, de leur influence; et l'on peut en dire autant de toutes les règles factices dans tous les genres de poésie.

Remarquez, je vous prie, Monsieur, sur quels principes on s'est fondé pour les établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'*Iliade* pour trouver les règles: et le raisonnement que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurément un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisqu'Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain: on n'a pas vu que tout poëte, digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres; et qu'à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a tirées, Dieu sait comment, de l'*Iliade*, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel; par la raison que, comme Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but. Il a dû arriver de la sorte aux théoristes de trouver, dans bien des poëmes épiques, des choses

épique

qu'ils n'avaient ni prévues ni soupçonnées, puisqu'elles n'étaient pas dans l'*Iliade*. Mais les théoristes de l'épopée ont l'air d'avoir été plus accommodans que ceux du drame: ils ont admis des exceptions aux règles déduites de l'*Iliade*, pour les sujets qui ne se prêtaient pas à ces règles: et, comme ces exceptions ne laissent pas d'être nombreuses, sont même plus nombreuses que les cas réguliers, il y a vraiment lieu à se féliciter de cette condescendance de la part des régulateurs de l'épopée.

Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poëme épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il y en a trois, je crois, où l'on est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre: ce sont la *Jérusalem délivrée*, la *Lusiade* et la *Henriade*: mais, pour la *Divine comédie* et le *Roland furieux*, pour le *Paradis perdu*, la *Messiaide* et tant d'autres poëmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout; ces poëmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme à l'idée générale que l'on s'en était faite; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste; dans l'autre, enfin, les événemens n'étaient pas du genre épique proprement dit: si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles; tout ce dont on est convenu à leur égard, c'est qu'elles n'avaient pas moins d'agrémens ou moins de beautés que les modèles auxquels elles ne ressembraient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poëmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *a priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poëmes était celui que lui avait donné son auteur. Mais cela était trop complexe, trop opposé à l'idée commode de l'unité; il fallait à la théorie, pour la mettre à son aise, un nom de genre pour les poëmes épiques. Mais il eût fallu pour cela que la théorie devançât la pratique: alors plus d'exceptions obligées, et partant plus de difficultés, plus d'embarras.

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier : ils ont déclaré qu'ils voulaient accorder le privilège de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils bien ? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose ?

Il est impossible de tromper un homme de goût sur l'unité de lieu, et difficile de le tromper sur celle de temps. Aussitôt que, dans votre pièce, une décoration change, il vous prend en flagrant délit, et il est prouvé dès lors que vous ne connaissez pas les premiers élémens de l'art.

Et par respect pour qui supporterait-on à perpétuité cette gêne ? Par respect pour quelques commentateurs d'Aristote ? Ah ! si Aristote le savait ! Mais n'est-il pas bien démontré aujourd'hui qu'il n'a jamais songé à prescrire à la tragédie les règles qui lui ont été imposées en son nom, et que l'on a abusé de son autorité pour établir un déplorable despotisme ? Si ce philosophe revenait, et qu'on lui présentât nos axiomes dramatiques comme issus de lui, ne leur ferait-il pas le même accueil que fait M. de Pourceaugnac à ces jeunes Languedociens et à ces jeunes Picards dont on veut à toute force qu'il se déclare le père ? Voyez, Monsieur, par quelles voies ces règles se sont glissées dans le théâtre français. C'est d'Aubignac qui le premier en France s'avisait de croire que l'on n'aurait jamais de tragédie à moins de les adopter ; c'est Mairet qui le premier les mit en pratique ; c'est Chapelain qui fut chargé des négociations auxquelles il fallut recourir pour vaincre la répugnance des comédiens à jouer une pièce où ces règles étaient observées. Ce sont ces règles qui, à peine nées, ont donné à Scudéri le pouvoir de faire passer de mauvaises nuits à ce bon et grand Corneille. Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant ; Racine l'a porté dans toute sa rigueur : car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits

les plus éclairés et les plus indépendans sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a long-temps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et gêné son admirable talent que de faire voir comment elles l'ont aidé. On ne soutiendra pas peut-être que ce talent, si complet et si sûr, se serait égaré en s'exerçant dans un champ plus vaste. Il y aurait, je pense, plus de justice à présumer que, plus libre dans son art, Racine n'eût pas pour cela abusé des heureux dons de la nature; qu'en traitant des sujets plus relevés et plus graves il n'aurait rien perdu de cette rectitude de jugement, de cette délicatesse de goût, qui lui font toujours trouver ce qu'il y a de plus fort dans le vrai, de plus exquis dans le naturel. Il est permis de croire que l'amour n'était pas l'unique passion qu'il pût faire parler avec éloquence; qu'avec plus de moyens de pénétrer dans les profondeurs de l'histoire, et de suivre la marche franche et naturelle des événemens tragiques, il n'aurait pas oublié le secret de ce style enchanteur, où l'art se cache dans la perfection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse, où l'on reconnaît à chaque trait le reflet d'un sentiment profond qui démêle toutes les nuances des idées et des objets, avec le don de s'arrêter constamment aux plus poétiques.

Mais Racine, entend-on dire tous les jours, Racine et bien d'autres poètes qui, pour n'être pas ses égaux, ne sont cependant pas des écrivains vulgaires, ont examiné les règles dont il s'agit, ils s'y sont soumis; et n'y-a-t-il pas un orgueil intolérable à croire que l'on voit plus juste et plus loin qu'eux, que de tels hommes se sont laissés garrotter par des liens que le moindre effort de leur raison aurait dû briser? Eh non, il n'y a pas d'orgueil à se croire, en certaines choses, plus éclairé que les grands hommes qui nous ont précédés. Chaque erreur a son temps et, pour ainsi dire, son règne, pendant lequel elle subjugué les esprits les plus élevés:

des hommes supérieurs ont cru pendant des siècles aux sorciers, et il n'y a assurément aujourd'hui d'orgueil pour personne à se prétendre plus éclairé qu'eux sur le point de la sorcellerie.

Une fois ces règles adoptées, voyez, Monsieur, tout ce qu'il a fallu faire pour les soutenir; que de nouveaux argumens on a dû chercher à chaque nouvelle attaque! comme on a été obligé de trouver de nouveaux états pour soutenir un édifice toujours chancelant sur ses bases! à quelles concessions arbitraires il a fallu en venir de temps à autre dans la théorie, sans avantage décisif pour la pratique! Vous-même, Monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle<sup>1</sup>. Vous avez substitué le terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temps fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'unité de temps ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire unité de jour, mais on est de suite tenté de s'écrier pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'unité de lieu; car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, Monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que la stricte unité de lieu, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression et la difficulté d'en

<sup>1</sup> Il Manzoni propose al Fauriel di sostituire a formule sacramentelle qualcosa d'equivalente; ma l'amico dorette dissuaderlo dal mutare. Cfr. l'« *Avvertenza* », pag. 302.

trouver une qui soit claire et précise viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer.

*le roman  
thème* Vous paraissez, Monsieur, effrayé pour moi de la témérité qu'il y a dans le projet de faire supporter, dans ma patrie, des tragédies qui ne soient pas soumises à la règle des deux unités. « Qu'on juge après cela », dites-vous, « du projet d'introduire une pareille innovation en Italie! ». Ce n'est pas sûrement à moi à vous dire de quelle manière l'essai dramatique, dont vous avez eu la bonté de parler, a pu être accueilli par mes compatriotes; mais, en thèse générale, je puis vous assurer que les idées romantiques ne sont pas si discréditées en Italie que vous paraissez le croire. Elles y sont fort débattues, et c'est déjà un présage de triomphe pour le côté de la raison. Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominent dans les théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais et italiens, sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toutes parts les idées qui leur ont paru vraies, en ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes particuliers de philosophie, ou même à des préjugés nationaux, et se sont ralliés à un principe général, qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves, et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations.

J'irais au delà de la vérité si je vous disais que leurs efforts ont obtenu un plein succès. L'erreur ne se laisse nulle part, et dans aucun genre, détruire en un jour. La torture a duré long-temps encore après l'immortel traité *des délits et des peines*; cela reconnu, il faudrait être bien impatient et bien égoïste pour se plaindre de la ténacité des préjugés littéraires. Mais parmi les défenseurs de ces doctrines, dont je suis fâché de ne pouvoir faire ici qu'une mention collec-

tive et rapide, il se trouve des hommes particulièrement voués aux études philosophiques et accoutumés à porter dans toute discussion les lumières qui résultent d'un grand ensemble de connaissances : il s'y trouve des poètes dont le talent n'est pas contesté même par ceux qui ne partagent pas encore leurs principes littéraires ; des poètes, dont les uns ont fait valoir ce talent pour populariser leur doctrine poétique, et dont d'autres l'ont déjà justifiée par d'heureux essais. On a vu d'excellens esprits, prévenus d'abord contre ces doctrines, finir par les adopter. L'erreur est déjà troublée dans sa possession, avec le temps elle sera dépossédée ; et puisqu'il est assez ordinaire aux hommes qui abandonnent de guerre lasse les vieilles erreurs, d'outrer les vérités nouvelles qu'ils sont forcés d'adopter, et de les interpréter avec une rigueur pédantesque, comme pour se donner l'air de ne pas arriver trop tard à leur secours, je ne désespère pas de voir le jour où les romantiques <sup>1</sup> actuels de l'Italie s'entendront reprocher de n'être pas assez romantiques.

Le règne des erreurs grandes et petites <sup>2</sup> me semble avoir deux périodes bien distinctes. Dans la première, c'est comme étant la vérité qu'elles triomphent ; elles sont admises sans discussion, prêchées avec assurance ; on les affirme, on <sup>3</sup> les impose ; on en fait des règles, et l'on se contente de rappeler, sans aucun raisonnement, à l'observance <sup>4</sup> de ces règles ceux qui s'en écartent dans la pratique. S'il se rencontre quelqu'un d'assez <sup>5</sup> hardi pour les rejeter <sup>6</sup>, pour les attaquer, on dit séchement qu'il <sup>7</sup> ne mérite pas de réponse, et l'on s'en tient là <sup>8</sup>. Mais peu à peu ces hommes qui ne méritent pas de réponse augmentent en nombre ; ils en réclament, ils en exigent une <sup>9</sup>, et font <sup>10</sup> tant de bruit que l'on ne peut plus faire

<sup>1</sup> *Nel manoscritto era* les romantiques amis ; il *Manzoni cancellò poi* amis. *Cfr. l' « Avvertenza », pag. 302.* <sup>2</sup> *Tutto questo brano, fino all'altro capoverso, fu rifatto nella lettera del 10 dicembre 1822, per non dar pretesto a una condanna della Censura di Vienna, con un « mot sur la féodalité » ch'era nel manoscritto. (Cfr. l' « Avvertenza », pag. 304-5. Noto le varianti. Si tratta di correzioni del Fauriel ? Parrebbe proprio di sì.* <sup>3</sup> et on <sup>4</sup> à l'exécution <sup>5</sup> Si quelqu'un est assez <sup>6</sup> récuser <sup>7</sup> on en est quitte pour dire qu'il <sup>8</sup> pas de réponse. <sup>9</sup> nombre ; ils en veulent une absolument <sup>10</sup> ils font



semblant de ne pas les entendre; on est forcé de croire <sup>1</sup> à leur existence, et il n'est plus permis <sup>2</sup> de dire qu'on les a confondus quand on les a appelés des hommes à paradoxe. Alors il paraît des écrivains (et, par je ne sais quelle fatalité, ce sont toujours des hommes d'esprit), qui, par des argumens auxquels personne n'avait songé, prennent à tâche de prouver <sup>3</sup> que la chose dont on conteste la vérité est d'une incontestable utilité <sup>4</sup>; qu'il ne faut pas en examiner le principe à la rigueur; que, dans la guerre qu'on lui fait, il y a quelque chose de léger, de puéril même <sup>5</sup>; que les raisons que l'on <sup>6</sup> entasse, pour en démontrer la fausseté, sont d'une évidence tout-à-fait vulgaire, presque niaises. <sup>7</sup> Ils vous disent qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence, <sup>8</sup> mais bien chercher, <sup>9</sup> dans la durée de cette opinion, les raisons de sa convenance, et la preuve de son utilité dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui étaient bien d'autres génies que les hommes d'à présent. <sup>10</sup>

Quand elles en sont à cette seconde époque, les erreurs ont peu de temps à vivre: une fois dépostées de leurs premiers retranchemens, elles ne peuvent plus s'y rétablir. Or, je ne serais pas loin de croire que la règle des deux unités en est à sa seconde période; on ne prétend plus la fonder sur l'idée de l'illusion et de la vraisemblance, idée absolue, et avec laquelle il n'y aurait pas lieu à transiger; mais cette idée n'est pas soutenable, la fausseté en est reconnue. Il faut donc prouver que les règles n'étant pas nécessaires par elles-mêmes, le sont du moins pour obtenir certains effets réputés avantageux, et qui dépendent de leur observance. Elles se trouvent dès lors dans une position nouvelle, qui paraît encore assez bonne; elles y sont défendues par des hommes habiles, je le sais: mais dans ce changement de position je ne puis voir qu'un pas, et même un grand pas de l'erreur à la vérité.

<sup>1</sup> entendre, de ne pas croire <sup>2</sup> possible <sup>3</sup> vous prouvent <sup>4</sup> utilité incontestable <sup>5</sup> même de puéril <sup>6</sup> qu'on <sup>7</sup> évidence vulgaire, presque niaise <sup>8</sup> s'arrêter là <sup>9</sup> qu'il faut chercher <sup>10</sup> convenance. et dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui valaient mieux que *les gens de maintenant*, la preuve de son utilité.

Oserai-je vous dire, Monsieur, qu'en France même, où les règles dont nous parlons paraissent si affirmées, où l'on est accoutumé à les voir appliquées à des chefs-d'oeuvre hors de toute comparaison dans le système suivant lequel ils ont été conçus, et qui ne périront jamais, oserai-je vous dire que l'époque de leur décadence n'est probablement pas bien éloignée? Ce qui me porte à le croire, c'est la tendance historique, que le théâtre français semble prendre depuis quelque temps. Des essais isolés, et suivis quelquefois d'un succès éphémère, avaient bien paru à d'autres époques; mais jamais la tendance n'avait été décidée, et les causes en sont bien connues et seraient bien aisées à dire. Mais, de nos jours, nous avons des tragédies historiques auxquelles des succès soutenus et brillants ont déjà promis le suffrage de la postérité; aujourd'hui, de beaux talens sont entrés dans cette carrière, et semblent avoir ouvert à l'art dramatique une période nouvelle, qui ne sera pas moins glorieuse que la précédente. Or, je m'abuse fort, ou, à mesure que l'art théâtral fera de nouveaux pas dans le vaste champ de l'histoire, on aura plus d'occasions de constater les inconvéniens de la règle des deux unités; et les hommes nés avec du génie en viendront à la fin à s'indigner des entraves qui les empêcheraient de rendre fidèlement les conceptions où ils verraient leur gloire et les progrès de l'art. Ils sentiront l'étrange duperie qu'il y aurait, pour eux, à renoncer aux matériaux tragiques si imposans, si variés, qui leur sont donnés par la nature et la réalité, pour en forger de romanesques. Dans tous les temps, dans tous les pays, ils trouveront des hommes que l'énergie de leur caractère a poussés hors de la sphère commune, qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses, et donné les mesures des forces humaines. Ces heureux talens se demanderont avec impartialité si les poètes dramatiques qui ont méprisé les règles,<sup>1</sup> et les nations qui admirent

<sup>1</sup> *Il Manzoni, riferendosi più particolarmente allo Shakespeare, al Goethe e allo Schiller, che aveva citati dianzi (pag. 336), qui ripigliava: si les trois poètes qui ont . . . . Cancellato sopra il nome dello Schiller, qui propone di correggere: si tous les poètes. . . . Cfr. l'« Arvertenza », pag. 302.*

ces poètes, sont effectivement, comme on l'a tant dit, des poètes et des nations barbares. Ils examineront cette loi qui aura tyrannisé leurs devanciers; ils remonteront à son origine; ils verront quels hommes l'ont rendue, pour quels motifs elle l'a été, et s'indigneront de la proposition de continuer à y obéir. Si général que puisse être le préjugé dominant, il leur faudra moins de courage pour s'y soustraire, quand ils songeront que la plupart des poètes dont les ouvrages leur ont survécu, ont eu aussi quelque préjugé à vaincre, et ne sont devenus immortels qu'en bravant leur siècle en quelque chose.

Il est d'ailleurs impossible que ce préjugé ne s'affaiblisse pas de jour en jour; le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs, et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'appréciation des anciennes mœurs, des anciennes lois et des anciens peuples, de même que dans les théories des arts, ce sont les idées de convention et la prétention vaine d'atteindre un but exclusif et isolé, qui ont dominé et faussé l'esprit humain.

A mesure que le public verra plus clair dans l'histoire, il s'y affectionnera davantage, et sera plus disposé à la préférer aux fictions individuelles. Accoutumé à trouver, dans la connaissance des événemens, des causes simples, vraies et variées à l'infini, il ne demandera pas mieux que de les voir développer sur la scène; il finira même, je crois, par s'étonner et par murmurer, si, assistant à une tragédie dont le sujet lui est connu, il s'aperçoit que, pour ne pas heurter un préjugé, on a négligé les incidens les plus frappans et les plus relevés de ce sujet. Déjà des tentatives hardies ont été faites sur la scène française pour transporter l'action des

bornes de la règle à celles de la nature ; et ces tentatives, repoussées avec une colère qui aurait bien voulu être du mépris, ont du moins manifesté un commencement de volonté de secouer le joug. Mais des transgressions plus prudentes n'ont reçu que des applaudissemens ; et, pour peu que les écrivains qui se les sont permises veuillent et sachent mettre à profit l'ascendant que donnent des succès obtenus pour en obtenir d'autres, je crois qu'il ne tient qu'à eux d'arriver à détruire la loi à force d'amendemens. Mais, si cela arrive, où s'arrêtera-t-on ? On n'ira pas trop loin ; la nature y a pourvu ; elle a posé des bornes, et l'art du poëte consiste à les connaître. Ces bornes sont la faiblesse même de l'homme ; sa vie est trop courte ; l'influence de sa volonté est trop facilement resserrée par les obstacles les plus prochains ; l'énergie de ses facultés, la force même de sa conception, diminuent trop à mesure qu'elles agissent sur des objets plus éloignés et plus épars, pour qu'une action humaine puisse jamais s'étendre et se prolonger au delà de certaines limites. Ainsi, tout poëte qui aura bien compris l'unité d'action verra dans chaque sujet la mesure de temps et de lieu qui lui est propre ; et, après avoir reçu de l'histoire une idée dramatique, il s'efforcera de la rendre fidèlement, et pourra dès-lors en faire ressortir l'effet moral. N'étant plus obligé de faire jouer violemment et brusquement les faits entre eux, il aura le moyen de montrer, dans chacun, la véritable part des passions. Sûr d'intéresser à l'aide de la vérité, il ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver ; et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité.

Ce n'est pas, il faut le dire, en partageant le délire et les angoisses, les désirs et l'orgueil des personnages tragiques, que l'on éprouve le plus haut degré d'émotion ; c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée, c'est dans les pures régions de la contemplation désintéressée, qu'à la vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes, on est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même. Ce n'est pas en essayant de soulever, dans des âmes

calmes, les orages des passions, que le poète exerce son plus grand pouvoir. En nous faisant descendre, il nous égare et nous attriste. A quoi bon tant de peine pour un tel effet? Ne lui demandons que d'être vrai, et de savoir que ce n'est pas en se communiquant à nous que les passions peuvent nous émouvoir d'une manière qui nous attache et nous plaise, mais en favorisant en nous le développement de la force morale à l'aide de laquelle on les domine et les juge. C'est de l'histoire que le poète tragique peut faire ressortir, sans contrainte, des sentimens humains; ce sont toujours les plus nobles, et nous en avons tant besoin! C'est à la vue des passions qui ont tourmenté les hommes, qu'il peut nous faire sentir ce fond commun de misère et de faiblesse qui dispose à une indulgence, non de lassitude ou de mépris, mais de raison et d'amour. En nous faisant assister à des événemens qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer notre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'effacent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie, et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux notre sagesse et notre dignité. Qu'il prétende, il le doit, s'il le peut, à toucher fortement les âmes; mais que ce soit en vivifiant, en développant l'idéal de justice et de bonté que chacune porte en elle, et non en les plongeant à l'étroit dans un idéal de passions factices; que ce soit en élevant notre raison, et non en l'offusquant, et non en exigeant d'elle d'humilians sacrifices, au profit de notre mollesse et de nos préjugés!

Pour terminer cette lettre déjà si longue, permettez-moi, Monsieur, de vous exprimer un sentiment bien agréable que m'a fait éprouver l'article dans lequel vous avez combattu mes opinions littéraires.

En examinant le travail d'un étranger, qui n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous, vous y avez repris ce qui vous a paru contraire à l'idée que vous avez de la perfection dramatique: mais vos critiques, adoucies même par des encouragemens flatteurs, ne sont conçues, pour ainsi dire, que dans l'intérêt universel de la littérature. On

n'y voit aucune trace de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop souvent, dans tous les pays, les littératures étrangères. Vous combattez même, Monsieur, pour les foyers poétiques de l'Italie, en homme qui voudrait voir dans tous les pays la perfection de l'art, et qui la regarde, partout où elle se trouve, comme la richesse de tous, comme un patrimoine acquis à toute intelligence capable de l'apprécier. Je ne vous ferai pas le tort de vous louer de cette disposition qui se manifeste partout dans votre écrit, puisque a disposition contraire est injuste et absurde ; mais je ne puis ni ne veux me défendre de l'impression heureuse que toute âme honnête éprouve sans doute en voyant ce besoin de bienveillance et de justice devenir de jour en jour plus général en France et en Italie, et succéder à des haines littéraires que leur extrême ridicule n'empêchait pas d'être affligeantes. Il n'y a pas long-temps encore que juger avec impartialité les gens étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme ; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive, et obliger, par conséquent, quelqu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugemens ; comme si le coeur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr ; comme si les mêmes douleurs et la même espérance, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse, le lien universel de la vérité, ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude. C'est une considération pénible, mais vraie, que des écrivains distingués, que ceux-là même qui auraient dû se servir de leur ascendant pour corriger le public de cet égoïsme prétendu national, aient, au contraire, cherché à le renforcer ; mais le sens commun des peuples et un sentiment prépondérant de concorde, ont vaincu les efforts et trompé les espérances de la haine. L'Italie a donné naguère un exemple consolant de cette disposition. Un homme célèbre, et qu'elle était accoutumée à écouter avec la plus grande déférence, avait annoncé qu'il laissait après lui un écrit où il avait consigné

ses sentimens les plus intimes. Le *Misogallo* a paru, et la voix d'Alferi, sa voix sortant du tombeau, n'a point eu d'éclat en Italie, parce qu'une voix plus puissante s'élevait, dans tous les coeurs, contre un ressentiment qui aspirait à fonder le patriotisme sur la haine. La haine pour la France! pour cette France illustrée par tant de génie et par tant de vertus! d'où sont sortis tant de vérités et tant d'exemples! pour cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil!....

*Fin de la Lettre à M. C\*\*\**

## APPENDICE

# MATERIALI ESTETICI

Il Bonghi, pubblicando, non senza qualche scorrezione, le pagine che seguono, nel III volume delle *Opere inedite o rare* del Manzoni, vi premetteva quest'*Avvertenza*:

« Il titolo che do agli scritti raccolti in questa parte del volume, è del Manzoni stesso; ma non posso accertare se, nel foglio che lo porta, egli stesso abbia introdotto e collocato tutti quelli che ora vi si trovano, così come vi stanno. Per le ragioni dette più volte, non mi è stato possibile di ordinarli nel solo modo che l'ordine avrebbe avuto un valore; cioè in quello del tempo in cui sono usciti dalla mano dell'autore. Tutti hanno questo in comune, che non sono stati riguardati e corretti; il che se occorresse prova, l'avrebbe nei richiami che il Manzoni fa talora a sè medesimo, per ritornarci sopra. D'una parte di tali appunti si voleva certamente servire a un lavoro complessivo<sup>1</sup>, che poi non ha fatto; ma di parecchi s'è giovato nella Prefazione alla tragedia *Il Conte di Carmagnola* e nella *Lettre à M. C\*\*\* sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*. Io mi contenterò di pubblicarli nell'ordine in cui si trovano nei fascicoli che li contengono, senza distinguerli secondo le materie alle quali più specialmente si riferiscono..... ».

SCHERILLO.

<sup>1</sup> « J'amasse des idées et des observations pour un long discours qui doit accompagner ma tragédie » (*Il Carmagnola*). Lettera al Faurel. 13 luglio 1816.







La più parte dei giudizj storti in letteratura, come nel resto, viene da principj di cui si è convinti perchè sono retti, e che si vogliono applicare a cose cui non convengono. Così è nel fatto della poesia drammatica. Si ha l'idea di una tragedia, nella quale l'interesse nasca dalla incertezza di un evento importante, dalla probabilità e difficoltà quasi eguale dello scioglimento in un modo o nell'altro, dai contrasti di passioni tra persone legate per vincoli di sangue o di amicizia, ecc. ecc. E questa idea è non solo chiara in teoria, ma confermata in pratica da molte tragedie, nelle quali questo genere d'interesse è portato ad un alto grado: quali sono le migliori del teatro francese, e degli altri teatri di scuffia francese. Ma partendo da questa idea, le si paragonano tutte le tragedie; e quelle in cui non si trovano queste condizioni, si rigettano per questa sola ragione. E qui mi pare che si abbia il torto, finchè non si provi che non è possibile alcun altro genere d'interesse, e che la drammatica non può avere altri fini, nè procedere per altri mezzi.

Tre cose si devono esaminare nel giudizio di un'opera letteraria:

Qual è l'intento dell'autore?

Questo intento è ragionevole?

L'autore l'ha egli ottenuto?

Sulle due prime questioni io ragionerò alquanto, esponendo le idee nell'ordine in cui mi si presentano. So che teorie applicabili ad un lavoro già fatto, ed esposte dall'autore di esso, sogliono per lo più riuscire seccanti. Io non dirò al lettore

che queste possano essere d'un interesse generale, e tocchino punti importantissimi dell'arte drammatica. Non chieggo nemmeno scusa al lettore di presentargliele, pel riflesso che egli può chiudere il libro al momento in cui si sente annojato.

### Dei due sistemi tragici moderni più conosciuti.

#### I.

Interessare ad uno o più personaggi, tener sospeso l'animo dello spettatore sulla sorte di esso, mostrarla cangiata inaspettatamente in bene o in male, commovere con questa ansietà, far passare nell'animo dello spettatore le passioni di questo ecc., sono i soli effetti sperabili dalla tragedia? E quella che li ottiene è esclusivamente buona tragedia? Chi rispondesse affermativamente senz'altro esame, porrebbe arbitrariamente dei limiti all'ingegno umano ed allo sviluppo dell'arte non solo, ma trascurerebbe un fatto importante e noto, cioè che vi ha tragedie d'un altro genere, e tragedie che hanno i tre suffragi dai quali pare solo sia accertato il merito di una composizione letteraria, quello della moltitudine, dei pochi teoristi pensatori, e del tempo.

Il genere di questa tragedia poi è superiore ad ogni altro genere di tragedie? Anche a questo quesito non si deve rispondere senza un esame ragionato.

V'è una tragedia la quale, trascurando in molti casi quest'interesse di curiosità e d'incertezza, anzi escludendolo perchè non combinabile con un altro interesse potente, è fatta per commovere e per istruire. — V'è una tragedia che si propone d'interessare vivamente colla rappresentazione delle passioni degli uomini, e dei loro intimi sensi, sviluppati da una serie progressiva di circostanze e di avvenimenti; di dipingere la natura umana, e di creare quell'interesse che nasce nell'uomo al vedere rappresentati gli errori, le passioni, le virtù, l'entusiasmo, e l'abbattimento a cui gli uomini sono trasportati ne' casi più gravi della vita,

e a considerare nella rappresentazione degli altri il mistero di sè stessi. — Una tragedia la quale, partendo dall'interesse che i fatti grandi della storia eccitano in noi, e dal desiderio che ci lasciano di conoscere o d'immaginare i sentimenti reconditi, i discorsi ecc., che questi fatti hanno fatto nascere, e coi quali si sono sviluppati (desiderio che la storia non può, nè vuole accontentare), inventa appunto questi sentimenti nel modo il più verosimile, commovente e istruttivo. La pratica di quest'ideale drammatico si vede portata al più alto grado in molte tragedie di Shakespeare; ed esempj notabilissimi ne sono pure le tragedie di Schiller, del signor Goethe, per non parlare che di quelle ch'io conosco. — La teoria è (non già completa, nè senza eccezione, nè senza alcuna picciola contraddizione, nè senza mancamento in alcuna sua parte, come pare che la domandino alcuni che dimenticano che a nessuna teoria umana si è mai domandato tanto) la teoria è negli scritti del signor Schlegel, di M.<sup>me</sup> di Stüel, del signor Sismondi, nel *Discours des préfaces*, premesso alla traduzione di Shakespeare; e dei tratti nuovi e luminosi se ne trovano pure in varj recentissimi scritti di nostri Italiani, principalmente negli estratti ragionati di opere drammatiche che stanno nel *Conciliatore*.

Che questo genere non abbia alcune perfezioni dell'altro, è questione almeno inutile, perchè quelli che lo lodano lo concedono benissimo; dicono anzi che non le deve avere, perchè ne escludono alcune che sono proprie di esso e di esso solo. Per esempio, l'agitazione che eccita l'incertezza dello scioglimento della *Rodogune*, dell'*Eraclio*, del *Bajazet*, la perplessità di vedere se soccomberà il personaggio che lo spettatore ama o quello che gli è odioso, non si trova nella *Maria Stuarda* di Schiller. Ma chi dicesse: lo spettatore non è incerto fra la morte di Elisabetta o di Maria, dunque non può essere interessato; non avrebbe egli il torto? Gli si risponderebbe: Schiller ha creduto che lo spettacolo di una donna che ha gustate le più alte prosperità del mondo, di una donna caduta nella forza della sua nemica, di una donna lusingata da speranze di esser tolta alla morte, rassegnata nello stesso tempo quando la vede inevitabile, memore de'

suoi falli, pentita, consolata dai sentimenti e dai soccorsi della religione; che lo spettacolo di questa donna, che vediamo avvicinarsi di momento in momento ad una morte certa, sia commoventissimo. Ora quella parte di commozione, che nasce appunto dalla certezza che lo spettatore ha che questo carattere grandioso e interessante va alla sua ruina, non era combinabile colla incertezza del suo destino. — Ma il mantenere lo spettatore in perplessità, commoverebbe di più. — Questo è un affare di sentimento. Chi lo può decidere? Basta che non si possa senza irriflessione, o senza ostinazione, dire che il modo scelto dallo Schiller non è atto a commovere.

Così pure (per applicare un altro principio noto alla stessa tragedia) Aristotele ha detto una cosa ch'è stata ripetuta universalmente e costantemente: che l'uccisione d'un personaggio per volontà del suo nemico, è la meno tragica. Benissimo, quando si tratti di non cavare gli effetti che dal contrasto dei doveri e dei sentimenti colle passioni, o dalla terribile sventura di commettere per ignoranza l'azione da cui si sarebbe più lontani, quella cioè di cagionare la morte di chi si ama. Ma se Schiller avesse voluto servirsi appunto della inimicizia di Elisabetta e di Maria per rappresentare la sorte di chi cade in mano di un nemico potente, artificioso e vendicativo; se avesse voluto rappresentare lo stato dell'animo di chi prova questa sorte, il contrasto tra le antiche passioni di avversione e di rancore e l'abbattimento della sventura, tra il desiderio di deprimere il nemico e quello di placarlo, e dall'altra parte la triste e amara e torbida gioia di chi si tien quel nemico con cui ebbe tanti contrasti e del quale ha temuto, la smania della vendetta e il timore della infamia che le può seguire, la viltà ingegnosa degli adulatori, che la propongono come necessaria alla pubblica tranquillità, e il coraggio degli uomini dabbene che la vogliono impedire; se avesse voluto rappresentare i diversi sentimenti che eccitano le due nemiche in quelli che le circondano, la ambizione cortigianesca mista di disprezzo interno che si agita intorno alla fortunata, la compassione mista di prevenzioni fanatiche e l'amore misto di debolezza che eccita quella

che è nella sventura: se, dico, Schiller avesse voluto cavare questo partito dal soggetto di un nemico che ne sacrifica un altro, si avrebbe ragione di piantargli in faccia la sentenza di Aristotele, e di dirgli: il vostro soggetto non è interessante? Ma si dovrebbe prima esaminare se tutti questi mezzi, ed altri ch'io taccio, sieno mezzi di commozione e d'istruzione morale.

Dico d'istruzione morale; e, senza appoggiarmi a questo esempio, io credo che questo genere, considerato in teoria, sia per questa parte molto superiore all'altro; e questa parte è importantissima. Senza avanzare la nota questione se il fine della poesia sia di commovere o d'istruire, io partirò da un principio nel quale tutti convengono: che il diletto e la commozione devono essere subordinati allo scopo morale, o almeno non contraddirgli.

. . . . .

## II.

Parlerò ora del Coro introdotto in questa Tragedia<sup>1</sup>, il quale, per non essere nominati i personaggi che lo compongono, deve al lettore sembrare piuttosto un capriccio e un enigma che altro; e adducendo i motivi per cui questo Coro siasi introdotto, mostrerò quale egli sia.

La vera essenza dei Cori greci non è stata conosciuta che da qualche critico dei nostri tempi, che, mostrando false e superficiali le ragioni che i critici anteriori ne avevano date, ne dimostra le reali ed importanti. Io tradurrò qui alcuni squarci su questo soggetto, dal *Corso di letteratura drammatica* del signor Schlegel; e scelgo questo scrittore perchè (dei letti da me) è il primo che abbia dato del Coro questa idea (v. Gravina, per precauzione), e perchè mi sembra che essa vi sia assai bene espressa. *Il Coro è da riguardarsi, dic'egli, come la personificazione dei pensieri morali che l'a-*

<sup>1</sup> *Il Conte di Carmagnola*, nella cui Prefazione le idee che seguono sono assai brevemente accennate. [BONGHI].

zione ispira, come l'organo dei sentimenti del poeta, che parla in nome dell'intera umanità. E poco sotto: *Vollero i Greci che in ogni opera il Coro (qual che si fosse la parte sua propria ch'egli altronde vi facesse) fosse principalmente il rappresentante del genio nazionale, e appresso il difensore della causa dell'umanità: il Coro era insomma lo spettatore ideale; egli temperava le impressioni troppo violente o dolorose d'una imitazione talvolta troppo vicina al vero, e presentando allo spettatore reale il riflesso delle sue proprie emozioni, gliel rimandava addolcite dal diletto d'una espressione lirica e armoniosa, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione.* Ricorda quindi il signor Schlegel gli uffici che Orazio attribuisce al Coro nella *Poetica*, i quali concordano assai con questi, e passa quindi a enumerare le opinioni dei critici sull'uso del Coro presso i Greci. Altri lo stimarono fatto per non lasciar vuota la scena; altri l'hanno biasimato come un testimonio inutile e incomodo di affari talvolta segreti; altri l'hanno stimato destinato a conservare e motivare l'unità di luogo; altri hanno creduto ch'esso non fosse che una reliquia della prima forma della tragedia, conservata a caso, come avviene in molte altre cose. Basta però rileggere le tragedie di Sofocle, per vedere quanto sia vera l'opinione sopra annunciata, sull'uso dei Cori. Essi, considerati a questo modo, pajono veramente belli ed utili.

*Alcuni poeti moderni, continua il signor Schlegel, e poeti talvolta di prim'ordine, cercarono sovente, dopo il rinascimento degli studj dell'antichità, d'introdurre il Coro nelle favole loro, ma mancò ad essi un'idea distinta [precisa], e soprattutto un'idea attiva della sua destinazione. Siccome nè la nostra danza nè la nostra musica gli è appropriata, e oltre a ciò non v'è nei nostri teatri un posto da dargli, difficilmente può aver buon esito il tentativo di renderlo usuale da noi.* (Lezione terza).

Ora, mi è sembrato che un mezzo per ottenere una parte (dico una parte) delle bellezze dei Cori greci, e di ottenerla senza discapito della Tragedia, sarebbe appunto d'inserire, dopo ogni Atto, uno squarcio lirico composto nell'idea di quei Cori. Certo che esso non produrrà l'effetto di cose dette

da personaggi interessati nell'azione, ma un qualche effetto lo farà; e per qualche compenso della sua minor virtù, si può dire ch'esso non ha inconvenienti. Poichè queste canzoni non essendo collegate coll'azione, non fa d'uopo alterarla e scomporla per accomodarla ad esse; possono essere meditate da sè e ritoccate e cambiate e tralasciate, senza toccare menomamente il disegno dell'opera. Quando non si trovasse il modo di farle convenientemente recitare, servirebbero alla lettura: che è l'uso più frequente delle Tragedie, specialmente in Italia.

Possono essere occasione ad un buon poeta di comporre bellissime liriche; possono servire ad interpretare l'intenzione morale dello scrittore, a regolare e a correggere le false interpretazioni dello spettatore, a dare insomma al vero morale quella forza diretta, che non riceve che da chi lo sente per la meditazione spassionata e non per l'urto delle passioni e degl'interessi. Certo, la lirica non deve essere dissertatrice; ma si osservi che l'espressione de' sentimenti che nascono dall'aver osservato una serie di fatti e di discorsi importanti, può esser piena dell'azione più poetica. Dirò per ultimo che l'uso di questa maniera di Cori riserberebbe al poeta un cantuccio, donde mostrarsi e parlare in persona propria: vantaggio da osservarsi. Il poeta vuole quasi sempre comparire, e spesso fa dire ai personaggi quello ch'egli vorrebbe dire, e che starebbe bene in bocca sua e sta male in bocca loro: difetto dei più notabili e dei più notati nei moderni tragici. Ora, avendo egli quest'agio di manifestare i suoi proprj sentimenti, sarà ben frettoloso e bene inesperto se non saprà starsi in disparte sino alla fine dell'Atto, facendo intanto che i personaggi parlino come ad essi si conviene: cosa però non delle più facili. Di questo genere sono i Cori dell'*Aminta*: hanno però il difetto d'essere opposti di fronte allo scopo principale; ognuno vede che spirano, massime il primo, l'immoralità più grossolana.

Quanto alla scelta e all'ordine nella successione dei fatti, non deve la Tragedia, a parer mio, differire da un racconto qualunque, fuorchè in ciò, che in un racconto tutti sono narrati, e nella Tragedia parte narrati e parte rappresentati. In



questo<sup>1</sup> si eleggono i fatti importanti, e legati fra di loro in modo che si vada chiaramente alla cognizione del fine, si omettono le circostanze volgari o estranee benchè unite di tempo o di luogo, e si va insomma dietro al fatto dov'egli si trova. Così, in una Tragedia conviene seguire l'andamento del soggetto, e presentare di volta in volta allo spettatore quella parte che più si collega col passato e con ciò che deve venir poi, quella parte alla quale egli è più disposto in quel punto. Se per questo deve la scena correr dietro al fatto, vi si faccia correre: l'illusione principale che nasce dall'unità dell'azione sarà osservata; il male è far correre il fatto dietro la scena. Sacrificare lo scopo principale dell'arte a un mezzo arbitrario, mi sembra una fanciullaggine.

I drammi di Shakespeare possono servire di filo ad un narratore. Gli eventi e i discorsi famigliari sono utili nella Tragedia, oltre a molte altre cose, anche perchè molte passioni non possono essere spinte al loro più alto punto se non per mezzo di questi fatti. Per esempio, quanto la gelosia d'Otello supera quella d'Orosmane! E una delle ragioni è che il poeta si è servito di mezzi, che ad un critico volgare possono parere di carattere comico per la famigliarità. Il fazoletto è essenziale nella tragedia di Shakespeare. Si vedano le due tragedie. Voltaire, volendo far senza Jago, fu obbligato a far da Jago egli stesso: voglio dire che il poeta è quegli che studia tutti i modi per tener viva la gelosia di Orosmane; e così l'artificio è apparentissimo. Quando la gelosia cede, la tragedia minaccia rovina, e il poeta fa nascere un incidente che la rimetta in vigore. Nell'*Otello* invece v'è un genio maligno che ordina le cose a fomentare questa passione nel protagonista, e a distruggere la fiducia che vorrebbe nascere nell'animo suo. Che quegli che concepisce il primo un soggetto lo lasci mancante, e un altro imitandolo lo perfezioni, non fa meraviglia; bensì il contrario, come in questo caso. La colpa è del modo di concepire la

<sup>1</sup> S' intende *nel racconto*. Le parole *fuorchè..... rappresentati* sono state aggiunte tra le linee dal Manzoni, dopo scritte quelle che precedono e quelle che seguono. [BONGHI].

Tragedia, che era in voga in Francia ai tempi del Voltaire; quei principj di Poetica eran per questo la condizione *sine qua non*, e a questi sacrificò il principale. È impossibile la pittura di una gelosia conjugale senza particolarità domestiche.

. . . . .

★

Dimostrare che il Bossuet, il Nicole e il Rousseau, come s'apposero nel dire immorali le opere teatrali francesi, così errarono nel credere che il teatro sia essenzialmente immorale. — Questo loro errore viene in parte dal non aver conosciuto il teatro inglese, e in parte forse dal non immaginare che potessero le cose teatrali essere trattate in altro modo da quello seguito dai Francesi; nei quali trovavano l'arte portata al più alto grado in ogni parte, fuorchè nella morale.

Toccare questo punto: che la perfezione morale è la perfezione dell'arte, e che perciò Shakespeare sovrasta agli altri, perchè è più morale. — Più si va in fondo del cuore, più si trovano i principj eterni della virtù, i quali l'uomo dimentica nelle circostanze comuni e nelle passioni più attive che profonde, e nelle quali hanno gran parte i sensi. I Francesi dipingono gli uomini occupati ad ottenere uno scopo manifesto, e quindi eccitano minor simpatia. Questa nasce più forte per i patimenti che per i desiderj e per i conati verso un intento, sia d'amore, sia d'ambizione o d'altro. Noi non ci immedesimiamo colla rappresentazione dell'uomo mosso da queste passioni, come con quella dei dolori e dei terrori. Il desiderio eccita minor simpatia, perchè per desiderare bisogna trovarsi nelle circostanze particolari, e per esser commosso e atterrito basta esser uomo. La rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale, perchè lascia impressioni che ci avvicinano alla virtù. Quando l'uomo esce coll'immaginazione dal campo battuto delle cose note e degli accidenti coi quali è avvezzo a combattere, e si trova nella regione infinita dei possibili mali,

egli sente la sua debolezza, le idee illari di vigore e di difesa lo abbandonano, e pensa che, in quello stato, la sola virtù e la retta coscienza, e l'aiuto di Dio, ponno dar qualche soccorso alla mente. Ognuno consulti sè stesso dopo la lettura di una tragedia di Shakespeare, se non senta un consimile effetto nel suo animo.

★

Cangiamento che deve produrre in ogni giudizio delle nostre azioni, e in ogni nostro sentimento, questa massima, resa volgare dal Vangelo: *Che ogni avvenimento di questa vita mortale è mezzo e non fine.*

La morale dei Cori greci consisteva nei sentimenti che dovevano conseguire dal dogma della fatalità. L'idea divulgata dalla Religione Cristiana deve predominare in ogni componimento.

Quegli i quali accusano la Religione di essere inutile all'uomo, perchè tutto dispone ad un'altra vita, fanno a parer mio due errori. Il primo è una petizione di principio: perchè come la Religione propone il conseguimento della felicità (vero fine dell'uomo, senza quistioni) nella vita futura, bisogna provare che questa promessa sia falsa e che non vi sia un'altra vita più importante, prima di accusare la Religione di trascurare le cose importanti di questa, perchè essa ottiene il suo fine quando conduca l'uomo alla felicità maggiore. Il secondo errore sta nel non riflettere che la Religione, per farci ottenere questa seconda vita, propone appunto i mezzi che possono rendere la presente meno infelice all'universale<sup>1</sup>.

★

Alcune belle opere moderne sulla poesia sono cagione che più non si ripeta così frequentemente quel falso principio: che i precetti non influiscono sul miglioramento di quest'arte.

<sup>1</sup> Le parole *Quegli.... universale* sono state scritte dal Manzoni in un diverso momento dalle precedenti: *Cangiamento.... componimento*, come appare dal carattere. [BONGHI].

Si, i precetti materiali che non riguardano che l'ordine esteriore e la forma; ma i precetti morali, che insegnano quali sentimenti si debbano eccitare dalla poesia e che gli eccitano insegnandoli, producono un effetto grandissimo. Quando uno scrittore, cogli esempj dei grandi poeti e colle considerazioni generalì sull'animo umano, mostra quello che la poesia può fare, illumina ed accende gli spiriti nati alla poesia, e li toglie dal volgare affatto: ai mediocri che vogliono pur battere la strada della imitazione, toglie ogni fama, e lo fa vedere quale egli è, e così scoraggia chi li vorrebbe seguire.

★

I teatri sono utili, secondo l'opinione di alcuni politici, per procurare un divertimento all'universale, e distorlo dal pensiero de' suoi mali e da altre occupazioni pericolose.

Ad ogni modo, quegli che credono di provare che i teatri, come sono, sono utili come preservativi di mali maggiori, hanno torto di dedurre da ciò, che facciano male quegli che per principj religiosi conducono un picciol numero a starne lontani. Poichè i principj religiosi che persuadono questi ad una tale astinenza, fanno che essi non abbisognino di questo rimedio; chè se potessero persuadere tutti, toglierebbero in un tempo a tutti questo bisogno. Appena possono dire che sarebbero imprudenti, se suggerissero di togliere i teatri senza sostituire l'influenza universale dei principj religiosi, ed un'altra serie d'interessi e di occupazioni.

Perchè si possano togliere i teatri, bisogna fare in modo che quelli che li frequentano perdano la voglia di frequentarli. Sulla possibilità e sul modo di far questo, io non istarò a discorrere, chè è troppo vasta materia.

Al tempo che i medici vestivano toga e parlavano latino, trovandosi uno d'essi in una brigata, se gli fece presso un solenne mangiatore, e gli chiese che dovesse fare per certe indigestioni che di frequente lo molestavano. — Ad ogni indigestione, pigliatevi un buon purgante, rispose il medico. — Ma, replicò il ghiottone, io ho inteso dire che i purganti

nazione tale non ha poesia, non ha versi, non ha una bella lingua (lasciando da parte che l'assunto è assurdo), non darete già più pregio alla vostra poesia, ai vostri versi, alla vostra lingua; farete credere anzi che voi siete tanto poco sicuri della vostra gloria patria, che non potete farla comparir grande che comprimendo le altre. Gli uomini animati dal vero amore del bello, considerano ogni progresso nelle arti letterarie e in ogni cosa appartenente all'uomo, come un guadagno comune; e se in un'altra contrada, in un'altra lingua, sorge, per esempio, un gran poeta, si rallegrano che il genere umano ha un gran poeta di più. Poichè uno non può esser grande in queste facoltà, che dicendo cose utili a tutti gli uomini.



Allora le belle lettere saranno trattate a proposito, quando le si riguarderanno come un ramo delle scienze morali. Le lettere ebbero per anni, anzi per secoli, un singolare destino in Italia: d'essere cioè pregiate e magnificate oltremodo da quelli che le coltivavano, e tenute in vilissimo conto da quelli che attendevano a studj diversi. Il che procedeva dall'essere le lettere male esercitate dagli uni, e male intese dagli uni e dagli altri. Scorrendo le poesie di più di due secoli, vi si vede predominare una stima preponderante per la poesia stessa e per i poeti quali essi sieno, non mancando il poeta quasi mai di parlare di sè come di un uomo sovrumano. Il parlare coi fati, l'alzare monumenti indistruttibili, il dar da fare al tempo edace, il farsi beffe della morte, sono le solite canzoni che vi si trovano per entro. Nello stesso tempo si parla con disprezzo quasi d'ogni altra cosa, salvo sempre i potenti vivi. Egli è strano udire un uomo, in un componimento fatto per cantare, verbi grazia, le nozze del signor tale colla signora tale, o altro fatto di simile importanza, l'udirlo, dico, parlare con disprezzo di coloro che per sete d'oro tentano l'elemento infido, e tali altre bazzecole; le quali non vogliono dire altro se non che il commercio è una corbelleria, anzi una peste, e l'uomo che vuole ben meritare dei contemporanei e

dei posterì, deve starsene a scander versi per le nozze del signor tale colla signora tale. Così, nei libri di scienze, scritti da un di quegli uomini che vedono una cosa sola e non sanno distinguere nemmeno le più vicine a quella, è parlato della poesia come di una baja da fanciulli. E non è raro di trovare l'epiteto *poetico* per qualificare una immaginazione falsa, non fondata, o stravagante. Il che non vuol dire altro se non che questi scrittori non sanno che sia, che sia stata, e che possa essere, la poesia <sup>1</sup>.

★

Le scienze morali tendon, come tutte le altre scienze, a riunire in corpo una serie di verità naturalmente collegate, e ad escludere le false opinioni che si contrappongono ad esse. E perciò progrediscono assai più lentamente delle altre scienze, perchè non basta a far ricevere le verità che vi si propongono che si persuada l'intelletto, ma è d'uopo vincere le passioni che odiano queste verità, e le abitudini che non vogliono essere sconciate da esse. E non è raro vedere uno, che proponga una di queste tali verità, non trovare chi gli possa opporre una buona ragione, e dover essere contento di avere in risposta un sorriso o il titolo di sognatore.

<sup>1</sup> Qui il Bonghi rimandava all'uscita di Renzo, già brillo, nel cap. XIV dei *Promessi Sposi*: « To', è un poeta costui. Ce n'è anche qui de' poeti: già ne nasce per tutto. N'ho una vena anch'io, e qualche volta ne dico delle curiose.... »; e all'umoristico commento che vi ricama sù il romanziero: « Per capire questa baggianata del povero Renzo, bisogna sapere che presso il volgo di Milano, e del contado ancora più poeta non significa già, come per tutti i galantuomini, un sacro ingegno, un abitator di Pindo, un allievo delle Muse; vuol dire un cervello bizzarro e un po' balzano, che, ne' discorsi e ne' fatti, abbia più dell'arguto e del singolare che del ragionevole. Tanto quel guastamestieri del volgo è ardito a manomettere le parole, e a far dir loro le cose più lontane dal loro legittimo significato! Perchè, vi domando io, cosa ci ha che fare poeta con cervello balzano? ». — Sennonchè i due luoghi hanno un'ispirazione diversa, e quasi opposta; e meglio forse si potrebbe confrontare questo col passo della *Colonna Infame*, dove si biasima il *Frammento* del Parini. — SCH.

Gli scrittori in fatto di queste scienze si dividono in due classi assai distinte. L'una, e la più scarsa, è di coloro che cercano in esse la verità, e raggiunta che l'hanno, essa o la sua immagine, la espongono quale essa appare all'intelletto loro, non badando allo stupore, alle contradizioni, che è per far levare; e che, nè per questo nè per altri riguardi, non si compongono in nulla con quello che essi stimano errore. L'altra è di quelli che scelgono, tra le verità non divulgate, quelle che nel corso dell'intelletto umano sono più vicine alle ultime ricevute, e che quindi troveranno manco ostacoli; quelle che ne troveranno nel minor numero o nel manco autorevole; e le mischiano pure con qualche opinione che essi tengono falsa, ma che, essendo assioma presso i moltissimi, può dar di loro opinione che sieno uomini savj: e queste opinioni ch'essi tengono false, sono quelle che metton fuori con maggiore asseveranza. Questi fanno più pronti effetti, ed ottengono una gloria più precoce; quella degli altri è più tarda, ma d'assai maggiore.....

### III.

Se io fossi giunto a provare, com'era mio desiderio, che la regola delle due unità è arbitraria e falsa, e che può quindi essere trascurata, verrei ad avere in un tratto dimostrato ch'ella è nocevole all'arte e che dev'essere trascurata. Poiché ogni legge che non risulti dalla natura stessa dell'arte, che non sia richiesta dalla costituzione del soggetto, altererà necessariamente l'organizzazione del soggetto medesimo. Ma non sarà fuor di proposito il cercare, negli esempj dell'uno e dell'altro genere di comporre, qualche prova di quest'assunto. Si osservi in che diverso modo procedano due scrittori di opposto sistema.

L'uno, scoprendo in un racconto storico di varj avvenimenti un centro principale d'interesse, sente che questi avvenimenti possono formare soggetto di azione drammatica. L'effetto che essa può fare, lo argomenta dall'effetto prodotto in lui dalla contemplazione di quei fatti. Esamina il concetto

che gliene è rimasto, e procura di copiarlo, per dir così; e per ciò fare, egli sceglie appunto quelle parti principali che vede averlo formato in lui. Egli imita lo storico nella scelta dei fatti, se lo storico ha colto egli stesso il punto di unità; e al pari di questo, egli tralascia gli eventi estranei all'azione benchè uniti di luogo e tempo, e raccoglie in un fascio i lontani, quando sieno congiunti al nodo dell'azione. Perchè il poeta cederebbe il più bel pregio dell'arte sua, se consentisse di porre in un'azione meno cause o meno effetti di uno storico, quando queste non nuocano <sup>1</sup>, ma conducano invece all'unità. Egli vede, per esempio, le cagioni per cui la guerra sostenuta da Bruto, dopo la morte di Cesare, fu inutile al suo scopo. Vede in Plutarco come questi due fatti, benchè disgiunti di tempo e di luogo, si avvicinano all'intelletto che li contempla, e giudica che se nel racconto di Plutarco egli ha sentito questa relazione, potrà farla sentire, e assai più fortemente, in un'opera dove quegli che v'ebbero parte s'introducano a parlare. Appunto come Plutarco ha scritto le Vite di uomini illustri, raccontando di ciascuno di essi quelle cose che tendono a mostrare in lui un carattere, uno scopo ecc., così il poeta drammatico potrà alle volte rappresentare l'intera vita di un uomo, facendo la stessa scelta.

Legge Shakespeare la novella nona della giornata seconda del *Decamerone*. Alquanto mercatanti italiani, trovandosi in Parigi, parlano delle donne loro: Bernabò Lomellino da Genova esalta la castità della sua, Ambrogiuolo da Piacenza se ne ride, e si vanta di potere, quando il voglia, vincere la virtù di essa; propone una scommessa. Bernabò accetta la disfida. Ambrogiuolo parte per Genova, tenta invano la virtuosa donna; per non essere svergognato, trova modo di dare a Bernabò un segno falso, che persuade a lui d'essere tradito. Egli, credulo e disperato, ordina che si uccida

<sup>1</sup> Il Bonghi avverte: « Qui una crocetta richiama questa citazione, trascritta nel margine superiore [*Gerus. Lib. XIX, 14*]:

...e, visto il lato [fianco] infermo,  
Grida: Lo schermitor vinto è di schermo ».



la moglie. Essa è salvata dalla pietà del sicario, fugge, e dopo varj accidenti si trova in luogo dove scopre al marito l'innocenza sua, e confonde lo scellerato vantatore. Shakespeare, dico, leggendo questa novella, sente ciò che di vero, di grande, di commovente, di terribile, si può supporre che personaggi dotati di tale animo, e posti in queste circostanze, ponno aver detto; lo sente, e col sovrumano suo ingegno lo descrive in una tragedia.<sup>1</sup> Ma egli si guarda bene dall'alterare le parti essenziali di questo fatto, perchè da queste appunto nasce la verisimiglianza e la forza della sua azione. Perchè questa si spieghi, è necessario che si rappresenti la parte accaduta in un luogo e quella accaduta in un altro. Egli ritiene adunque Parigi e Genova (o Roma e Londra), come condizioni indispensabili al suo soggetto.

Se il lettore è stanco di questi esempj, salti alcuni fogli, perchè lo stimo di doverne, colla maggior brevità possibile, proporre un altro pure di Shakespeare, cavato dalla storia d'Inghilterra; ed è quello su cui è ordito il *Riccardo Secondo*. Questa tragedia<sup>2</sup> riunisce gli avvenimenti dei due ultimi anni della vita di quel re, e al pari di quasi tutte le altre di quel sommo poeta, segue assai fedelmente la storia. Le bellezze maravigliose che vi splendono per ogni parte, si devono certo al genio maraviglioso di Shakespeare; ma io stimo si possa affermare che il suo sistema drammatico era una condizione essenziale perchè queste bellezze vi potessero stare. Perchè i discorsi fossero sì veri e sì profondi, perchè i caratteri fossero sì scolpiti e sì interessanti, e sì continuati, era necessario che i personaggi fossero posti in quelle circostanze disegnate di tempo, e in quei luoghi diversi in cui la storia ce li ha rappresentati.

Alcuni critici del secolo scorso riponevano il sommo pregio nel vincere le difficoltà, e asserivano che il diletto del lettore nasce dalla contemplazione della virtù del poeta in questa vittoria; ma egli è il vero che, quando la difficoltà

<sup>1</sup> Nel *Cymbeline*. — SCH.

<sup>2</sup> L'analisi n'è fatta anche, non in diverso modo, ma per un fine diverso, nella *Lettre à M. C... sur l'unité de temps etc.* [BONGHI].

viene da una disproporzione tra i mezzi e il fine, il pregio dell'arte sta nello schivarla, come hanno fatto tutti i sommi scrittori.

La lettura del *Riccardo* è la miglior prova ch'io possa dare di quello che io ho affermato intorno a questa tragedia, onde ad essa con fiducia rimetto il lettore; giacchè io non intendo di qui tutto analizzarlo, che sarebbe lungo e difficile assunto. Mi sembra nulladimeno che, toccandone appena i capi principali, si possa brevemente mettere in evidenza la mia proposizione.

Enrico Bolingbroke, cugino del re Riccardo, accusa di traditore Tommaso Mowbray, e s'impegna in presenza del re di provarlo tale in un duello, secondo l'uso d'allora. Il re, tentato invano di rappattumarli, statuisce il campo e il giorno. Giunto questo e mentre i due rivali stanno per prendere le mosse, il re si frappone, proibisce il combattimento e li esiglia entrambi, Mowbray in vita, e Bolingbroke per dieci anni. Il pretesto si è l'amor della pace, il motivo è il desiderio di allontanare Bolingbroke, di cui il re non si tiene sicuro. Bolingbroke parte, Giovanni di Gaunt Duca di Lancastro, suo padre, inferma. Riccardo lo visita, sprezza gli ultimi consigli del buon vecchio, di cui pochi momenti dopo gli viene annunciata la morte. Il re, accecato dal potere, corrotto ed aggirato dai suoi favoriti, propone di appropriarsi i beni di esso, dovuti al figlio Bolingbroke, e servirsene per la guerra d'Irlanda. Il Duca di York, zio del re, tenta invano dissuaderlo. Bolingbroke coglie il destro di ritornare in Inghilterra a valersi del suo partito, e di presentarsi non come un ribelle o un ambizioso, ma per ripetere un suo diritto. Un suo amico annunzia il suo imbarco ad alcuni altri. Il re è partito per l'Irlanda. Si annunzia alla regina che Bolingbroke è sbarcato in Inghilterra. Il vecchio York si dispone a combatterlo. Bolingbroke compare nella contea di Gloucester. I suoi partigiani gli si fanno incontro. Si abbozza con York; questi, veggendolo già forte, dopo averlo assai rimbrottato, si contenta di dichiararsi neutrale. — Questo a un dipresso è il disegno dell'atto primo, nel quale gli avvenimenti si distendono appunto coll'ordine storico, voglio dire coll'ordine

che la mente nostra desidera scorgere in una serie di fatti. E già in quest'atto si trovano discorsi e situazioni, che non si potevano certamente inserire così proprj, se non si seguiva quest'ordine.

Nel secondo, appare Bolingbroke, il quale condanna due favoriti del re Riccardo a morte. Nel suo parlare si vede a poco a poco spiegarsi la sua ambizione, moderata dalla ipocrisia secondo le circostanze. Il primo discorso è, come gli altri, mirabile per l'arte con cui egli va crescendo le sue pretese a misura che gli cresce la forza; e il passaggio dal suddito che si richiama di un torto, al potente che comanda, è maestrevolmente disegnato. York segue pure quella via, e il luogotenente di Riccardo si vede diventare suddito e fautore di Bolingbroke, con quell'arte cortigianesca che sa unire la quiete e la fortuna colla riputazione di uomo probò. Egli va per gradi così eguali e insensibili, che al fine del dramma lo spettatore trova, senza stupirsi, in quell'uomo, che udi con tanta indegnazione lo sbarco di Bolingbroke, un buon servitore di questo divenuto re. Mutazioni che non avvengono, nè si immaginano avvenute, in un giorno; e pittura finissima di caratteri, che non si può trovare nei drammi tessuti colle ridette regole.

Giunta l'azione a questo punto, io domando: dove si rivolge la curiosità e l'interesse dello spettatore? che desidera egli ora d'intendere? qual personaggio vorrebbe egli considerare, se non Riccardo? Egli è quegli sull'anima del quale i fatti fin ora rappresentati devon produrre il più grande effetto, e quest'effetto appunto aspetta di contemplare lo spettatore. Qui dunque entra in iscena Riccardo. E mi si permetta di avvertire di passaggio, che Shakespeare è eccellente nell'arte di presentare agli occhi quelle cose appunto alle quali egli ha rivolta l'attenzione, e che questo pregio lo deve, come gli altri, parte all'ingegno suo e parte al suo sistema. Appare dunque Riccardo; ma in qual luogo si figura ch'egli appaja? Non avrà egli certo voluto sbarcare nella contea di Gloucester dove si trova il suo emulo, chè nè la sicurezza sua, nè il cammino, lo conducevano a questa unità di luogo. Egli scende sulle coste del paese di Galles. Avrebbe forse potuto

l'autore fare in modo che si trovassero i due rivali successivamente nello stesso luogo, e non mancano esempj di simili orditure; vi avrebbe messo grandissimo studio, e vi sarebbe riuscito alla meglio: ma montava egli il pregio di farlo?

Riccardo, posto piede a terra, si consulta cogli amici che gli rimangono. E qui cominciano quelle scene, dove si vede il re orgoglioso, leggiere, dispotico, irreflessivo, temperato da quel gran maestro che è la sventura: da quel maestro, che sarebbe tanto utile ai potenti ed ai deboli, se le sue lezioni non fossero sempre dimenticate al momento ch'egli depone la sferza, e s'egli potesse produrre un sol fatto per mille proponimenti. Mirabili scene! Mirabile Shakespeare, se esse sole rimanessero del tuo divino intelletto, che rara cosa non sarebbero tenute! Ma l'intelletto tuo ha potuto tanto trascorrere per le ambagi del cuore umano, che bellezze di questa sfera diventano comuni nelle tue opere.

Il carattere del re si è cangiato, o per dir meglio, i casi hanno fatto comparire quello che nel suo carattere v'era di più nascosto e di più profondo. Il corso di questo carattere, i pensieri che dall'annunzio della disgrazia fino allo sbarco sono succeduti nella sua mente, s'indovinano quasi, e certo la storia, direi così, dell'animo di Riccardo, abbraccia più di qualche ora. Questa situazione poteva trattarsi, a quello ch'io vi posso scorgere, in tre modi: o tralasciare questo rivolgimento d'animo prodotto dal rivolgimento della fortuna; o restringerne e menomarne i segni, in modo che non richiedesse più spazio di qualche ora; o supporre il tempo che non è rappresentato, e dare il carattere compiuto. Quale di questi tre modi abbia eletto Shakespeare, ognuno il vede; e come io spero, ognuno vede ch'egli ha fatto ottimamente.

#### IV.

Perchè le discussioni tornassero davvero a profitto delle lettere, si vorrebbe tener conto degli argomenti della contraria parte; e quando una questione è messa in campo, non la porre da un canto prima di scioglierla. Ma invece si usa

assai, come si è usato sempre, di ripetere molte volte le stesse ragioni, senza badare a quelle che altri vi abbia contrapposto. S'ode verbigratzia dire ogni giorno che Shakespeare è un genio rude ed indisciplinato, che, senza regole, senza intenzione premeditata, scorre qui e là, e s'incontra talvolta in qualche bellezza straordinaria. Questa opinione tanto ripetuta è espressamente e lungamente confutata dal sig. Schlegel (*Cours de Litt. dram.*). Questa confutazione pare a me tale da distruggere affatto questa opinione; ma ad ogni modo è certo che non conviene più ad uomo che nelle lettere cerchi il vero di quelle, il ridire questa tale opinione, senza mostrare come ella sia vera a malgrado di quello che ne ha detto il sig. Schlegel. Se alcuno trova argomenti più in là dei suoi, sarà da rendergli grazie; ma non curarli, è un troppo esser certo della opinione propria e volgare: giacchè senza dubbio questi meritano d'essere, se non ricevuti, almeno confutati . . . . .

## V.

[Pel Conte di Carmagnola].

Lessing (*Dramaturgie*, t. 2<sup>o</sup>, pag. 54, a proposito del *Riccardo III*, tragedia del Weiss)<sup>1</sup> vuole provare, contro il Corneille, che in ogni caso è vera la massima di Aristotele, che « le malheur, tout-à-fait exempt de faute, d'un homme vertueux, n'est point un sujet pour la tragédie; car cela est odieux ». Rivedere accuratamente questo passo si in Aristotele che in Lessing, e averlo presente nella composizione del carattere e dei patimenti della moglie del Conte.

Esaminare più ponderatamente quel passo del Lessing [pag. 57]: « La pensée qu'il puisse y avoir des hommes malheureux sans la moindre faute de leur part, est en elle-même affreuse. Les Payens avoient cherché à éloigner d'eux

<sup>1</sup> Ho tra mani l'edizione di cui si serviva il Manzoni: *Dramaturgie ou observations critiques sur plusieurs pièces de théâtre tant anciennes que modernes; ouvrage intéressant, traduit de l'allemand de feu M. LESSING par un François, revu corrigé et publié par M. JUNKER, premier professeur de droit public à l'Ecole royale militaire et censeur royal. A Paris, 1785; in due parti. — SCH.*

cette noire idée autant que possible; et nous voudrions la nourrir, et nous amuser à des spectacles qui la confirment? Nous, à qui la Religion et la raison doivent avoir persuadé qu'elle est aussi fausse que blasphématoire? ». — Questo motivo della Religione cristiana, che il Lessing cita per confermare il suo sistema, mi pare anzi che gli faccia contro. Il Cristianesimo,

Venendo in terra a illuminar le carte,

ha talmente cambiate le idee e i sentimenti intorno al bene e al male, all'utile e al dannoso, che mi pare che convenga andar sempre cauti assai nell'applicazione dei principj morali degli scrittori Gentili. Questa vita mortale, che il Gentilesimo rappresentava come avente il principio e il fine in sè stessa, il Cristianesimo ce la fa considerare come vita di preparazione. Quindi gli avvenimenti si riguardano non solo pel diletto o pel dolore che arrecano con sè, ma ancora, anzi principalmente, pei rapporti loro colla vita futura, nella quale sola noi possiamo concepire il compimento d'ogni nostro destino. Quindi quegli accidenti pei quali agli Ateniesi un uomo pareva *un homme malheureux*, non bastano perchè appaja a noi tale nel più esteso senso: perchè noi sappiamo considerare i dolori presenti come espiazione dei falli, da cui nemmeno i più puri vanno esenti, stromento di perfezionamento in chi soffre, come preparazione a beni futuri, e quindi come veri beneficj della Provvidenza. Questi mali poi, oltre che non sono assoluti perchè compiscono il destino di chi gli sopporta, sono anche temperati assai da due virtù, che sono de' più bei doni che Dio abbia fatto agli uomini: la speranza, e la rassegnazione che da essa viene.

## VI. <sup>1</sup>

« Entrambi hanno fatto il loro dovere ». Questo si è detto molte volte, e si dice tuttavia in molti casi, nei quali si sup-

<sup>1</sup> Questo frammento si trova scritto nella prima pagina d'un mezzo foglio, nella cui seconda è trascritto il seguente passo di Montesquieu,

pongono a due persone doveri contrarj su uno stesso oggetto. Supposizione assurda. Si osservino tutti questi casi, e si vedrà che i due doveri supposti sono fondati su opinioni speciali e temporanee, su istituzioni ecc., e che si dimentica sempre il fine che si deve cercare nella determinazione da prendersi dalle due persone. Ora, il fine giusto non può essere che uno. Esempio: la scena, per tanti rapporti bellissima, del *Tiberio* di Chénier, nella quale Cneo implora Agrippina perchè desista dall'accusare Pisone padre di Cneo. Agrippina risponde che il dovere suo è di accusarlo e di perderlo, e il dovere di Cneo di far tutto per salvarlo. Questo sentimento è falso, perchè due tendenze opposte non possono essere egualmente buone e giuste. Ora, donde viene il falso in questo caso? Dall'essersi il poeta applicato puramente ai rapporti personali delle due parti, alla sorte di Pisone e alla vendetta di Germanico, e dall'aver dimenticato la verità e la giustizia, e il fine per cui sono istituite le accuse, le difese, i tribu-

quantunque fra i due non vi sia relazione: « La lecture des ouvrages distingués, écrits dans des époques plus ou moins éloignées de la nôtre, doit souvent faire réfléchir bien tristement sur les bornes et l'incertitude des connaissances humaines. On voit dans un livre le cachet d'un esprit supérieur, on y trouve des idées très-avancées pour le temps dans lequel elles furent découvertes, et on n'en reconnaît pas moins que ces idées sont légères, superficielles, fausses. On dit: c'était admirable pour le temps. Quoi! il est donc des erreurs inévitables, et qu'il faut traverser pour arriver à la vérité? Et que deviendra un jour cette masse de lumières que nous croyons être le domaine de l'époque actuelle, et dont nous nous glorifions? Peut-être un sujet de pitié pour les générations futures. On pourrait peut-être tirer de ces réflexions un résultat utile, en observant quel est le caractère de ces idées excellentes pour un temps, et qu'on est forcé de rejeter dans un autre: on y trouverait, je crois, quelque chose de local, de spécial; on verrait dans l'esprit de ceux qui les ont mises en avant un défaut de logique et de courage dans l'application rigoureuse et suivie des grands principes qu'ils avaient eux-mêmes reconnus; on y verrait un sacrifice à des opinions dominantes, à des institutions puissantes; une frayeur de paradoxes, frayeur déraisonnable, et qui ne produit rien de bon, et n'empêche rien, puisque ces conséquences qui paraissent hardies seront tirées un jour infailliblement si elles découlent logiquement des principes ». V. *L'Esprit des Loix, et son commentaire moderne*. [Nota del BONOUR].

nali e i giudici: il qual fine è tutt'altro che di dare occasione ai parenti d'un morto di vendicarlo, e di mostrarsi sensibili alla sua perdita, e di dare occasione ad un figlio di salvare suo padre.

Dalla stessa assurda confusione nasce il sentimento, posto sovente in bocca ai personaggi tragici virtuosi: cioè il desiderio di non riuscire in un'impresa alla quale dirigono i loro sforzi. — Contradittorio e falso: sinonimi.

## VII.

L'inquietudine, connaturale all'uomo finchè egli rimane su questa terra dove non può giungere al suo ultimo fine, fa sì ch'egli sia sempre scontento del proprio stato, e supponga che maggior riposo si trovi nelle altre condizioni<sup>1</sup>. Quindi quella opinione, comune agli uomini che vivono nell'agitazione degli affari e nelle pompe mondane, che nelle condizioni che si chiamano inferiori si trovi maggior contentezza d'animo. Il fatto è però che anche in esse domina la medesima inquietudine. Mi sembra dunque che i poeti rappresentino al vero la natura, quando dipingono i potenti mossi da una certa invidia degli uomini privati e oscuri, in quelle circostanze però in cui sentono più vivamente il dolore e il vuoto dello splendore mondano. Ma quando il Tasso rappresenta il famoso pastore che accoglie Erminia, pago della sua sorte, cade, mi sembra, in un errore volgare, immaginando l'animo del pastore non quale doveva essere, ma quale doveva sembrare ad Erminia. Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale, è dissimile dal vero. Essa tende a confermarci nel costume che abbiamo pur troppo, di dedurre una falsa conseguenza da un fatto pur troppo reale; cioè dal non esser noi sodisfatti che altri, in circostanze diverse dalle nostre, possano esserlo. — Vedi, per confronto, la famosa scena di Agamennone col vecchio nella *Ifigenia in Aulide* di Euripide. — Ag: *Beatum te judico, o senex: Beatum judico vi-*

<sup>1</sup> Cfr. nei *Promessi Sposi*, cap. ultimo, la similitudine del letto. [B.]



*rorum quicumque non periculosam Vitam transegit ignotus, inglorius: Eos vero qui in honore versantur, minus beatos ju dico. — SENEX: Atqui decus est ibi vitae ».*

Poetica è quindi assai la rappresentazione delle rimembranze meste del passato che ci sembra essere stato più felice per noi, e delle speranze dell'avvenire; ma deve il poeta far sentire la vanità di questi sentimenti. A chi dicesse che la poesia è fondata sull'immaginazione e sul sentimento, e che la riflessione la raffredda, si può rispondere che più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo, più si trova poesia vera. Non è però che non si possa godere una certa tranquillità in questo mondo, ma essa viene da principj soprannaturali, ed è falso che sia tolta dalla natura stessa delle cose e dei desiderj nostri.

★

Se gli uomini seguissero i precetti del Vangelo, godrebbero fra loro tutta quella pace che si può avere a questo mondo. Le gare vengono dal volere ognuno possedere quelle cose che il mondo chiama beni: il Vangelo insegna a sprezzarli. Ognuno se ne ritirerebbe, e aspirerebbe a quei beni per cui non ci può esser gara litigiosa, essendo essi infiniti, e potendo ognuno acquistarli, non solo senza privarne gli altri, ma cooperando a farli acquistare agli altri. Mirabile sapienza del Vangelo! e mirabile corruttela dell'uomo!

### VIII.

Non fu sì santo, nè benigno Augusto,  
Come la tuba di Virgilio suona:  
L'aver avuto in poesia buon gusto,  
La proscrizione iniqua gli perdona.

*Orlando Furioso. Canto 35, st. 26.*

Dio liberi! La poesia è uno dei più nobili ornamenti della natura umana. Coltivata da tutti i popoli e in tutti i tempi, ella è la viva espressione dei più alti, dei più intimi sensi

che possano capire nell'animo dell'uomo. Essa serve mirabilmente a rappresentare come esistente quel bello morale, che è così vero nei nostri desiderj e nelle nostre idee, ma che non ci è dato vedere in questa vita così interamente come noi lo immaginiamo; e a questo modo consola e migliora gli uomini. Ma se ella dovesse stortare i nostri giudizi, pervertire i nostri sentimenti sul bene e sul male, sarebbe una peste, un vitupero, un flagello. « La proscrizione iniqua gli perdona »! Mai no, messer Ludovico. Virgilio all'incontro non ha potuto far perdonare a sè medesimo la sua indegna adulazione. Per quanto gli uomini amino i bei versi, amano ancor più la sicurezza e la vita, e le eterne idee della giustizia; e le orribili carneficine non si dimenticano per le lodi d'un poeta. Se l'indegnazione contro l'ingrato, vile, e crudele pupillo di Cicerone, non si è manifestata sempre così vivamente nella memoria dei secoli come si conveniva, è da attribuirsi non già al giudizio di Virgilio, ma sibbene alla potenza de' suoi successori, come avverte il Machiavelli. Ma tanto è vero che le lodi dei poeti non bastano a corrompere il giudizio dei posteri sulle azioni dei potenti, come vorrebbe qui far credere l'Ariosto, ch'egli medesimo mostra di non dar nessun peso a quelle lodi, dicendo che

Non fu sì santo, nè benigno Augusto,  
Come la tuba di Virgilio suona;

e facendo così vedere ch'egli s'informa dei fatti non dai poeti, ma dagli storici, e che vuole anche in questi distinguere il vero dal falso.

Due ottave più sù aveva egli detto che i Signori

del sepolcro uscirian vivi,  
Ancor che avesser tutti i rei costumi,  
Purchè sapesson farsi amica Cirra.

Bell'ufficio della poesia! Egli è come un dire agli uomini che non hanno la sorte di nascer poeti: Fratelli, anzi non fratelli; questi Signori vi hanno fatto del male assai: essi hanno calpestata la giustizia e l'umanità, e voi avete dovuto sopportarli e sentirne dir bene: veramente parrebbe almeno

che la morte dovesse venire a fare le parti più giuste, e che l'abbominazione dei posteri fosse almeno il castigo di costoro; ma dovete sapere ch'essi hanno fatto del bene a noi poeti. cioè ci hanno accarezzati e pasciuti, e noi, che siamo più poeti che uomini, vogliamo che, per ricompensa, alle azioni triste di costoro si dia il premio dovuto alle buone, la gloria e la benedizione dei posteri. Noi, abbandonando la confederazione che unisce gli uomini di cuor retto al sostegno delle massime virtuose, quella confederazione nella quale gli uomini di alto intelletto dovrebbero essere i primi, ci studiamo di dar forza al vizio. — Ah! messer Ludovico, quando scrivevate quelle ottave non vi avete pensato bene, o avete parlato per baja: il che sta male in argomento così serio!

#### Della Unità di Tempo.

Benchè la regola della così detta Unità di Tempo sia stata combattuta presso altre nazioni, io credo ch'ella sia tenuta in Italia per legge in fatto e in dottrina, almeno per la Tragedia, giacchè tutte le tragedie lodate sono ordinate secondo essa, e non conosco scrittore che di proposito vi abbia contradetto. Io non so se l'opinione siasi (come accade sovente) internata in questa questione più che gli scritti, ma in iscritto io la credo questione nuova. Ma siccome appunto gli stranieri, come dissi sopra ed ognuno sa, la vanno da qualche tempo ventilando, non è possibile trattarla senza ridire cose già dette da essi. Non sapendo io medesimo scerverare, astrarre, e dispiccare, per così dire, le idee mie proprie su questo soggetto da quelle che possono essere ricavate o suggerite da opere anteriori, e non volendo essere nè parere plagiatario, cito a piè di pagina quelle di queste opere che io ho lette <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Shakespeare, traduit de l'anglais; t. I, Discours des Préfaces.* pag. C e seg.

*De la Littérature du Midi de l'Europe par J. C. L. SISMONDE DE SISMONDI; t. III, pag. 462 e seg.*

In esse si vuol provare che questa regola è arbitraria e nocevole all'arte; e per quello che a me sembra, ciò vi è provato più che a sufficienza. Ma egli è certamente un danno pel progresso delle idee intorno alla drammatica, che gli argomenti posti in mezzo da questi scrittori non sieno nè generalmente ricevuti, nè confutati. Essi hanno discusse le ragioni di coloro che tengono l'opinione contraria, hanno addotte le ragioni per cui quelle sembrano loro insussistenti; e queste ragioni essi (singolarmente i tre più moderni) le hanno ricavate da principj certo più alti e più riposti che quelli a cui gli avversarj loro fossero giunti mai. Eppure si ode sovente ripetere la regola, ed i principj su cui essa è fondata, come se le opposizioni non meritassero il pregio di farne parola. Ciò si vede sovente nelle dispute letterarie. Eppure esse meritano d'essere, se non ricevute, almeno confutate. Questi scrittori avranno in qualche parte errato trattando questa questione; ma se non hanno trovato sempre la verità, sono iti a cercarla, per vie nuove, profonde e difficili, in quella lontana e vasta regione ov'ella si trova; essi portano novelle di quel paese, e all'aria loro, ai loro discorsi, fanno sentire di esservi stati.

La regola dell'Unità di Tempo è stata difesa prima colla autorità e poscia coi principj. A questi tempi, quando uno cita Aristotele in questa questione, io credo che lo nomini non come giudice, ma, dirò così, come testimonio: voglio dire che non lo fa per confermare la regola coll' autorità dell'opinione di quel filosofo, ma perchè il nome suo è stato tante volte unito a questa, che va con essa per abitudine. Egli è riconosciuto ormai che l'autorità degli uomini non vale che a confermar quelle cose, che quegli uomini soli potevano sapere per mezzi che non sieno concessi agli altri. Così, per esempio, l'autorità storica, la quale, benchè fallibile, pure si segue, quando non ripugni alla ragione; e in questo

*De l'Allemagne par M.<sup>me</sup> LA BARONNE DE STAËL-HOLSTEIN; t. II, pag. 7 e seg.*

*Cours de Littérature dramatique par A. W. SCHLEGEL, traduit de l'allemand; t. II, pag. 86 e seg.*

si largheggia assai per l'innato amore alla certezza. Il fondamento di quest' autorità non è altro che il non poter noi con altri mezzi renderci sicuri dei fatti accaduti prima di noi, che per l'attestato di quelli che ne furono testimonj. Un altro genere di autorità, il quale non è più tanto in vigore, si è quello appunto per cui tante opinioni di Aristotele, o credute di Aristotele, furono tenute giudizj irrefragabili; ed è fondato su questo argomento: quell'uomo vide tanto addentro nelle cose, che è difficilissimo, quasi impossibile, che egli si sia ingannato. Ma siccome Aristotele non è testimonio di fatti veduti da lui solo, ma della verità di idee le quali rimangono in perpetuo esposte alla contemplazione degli uomini, così doveva venire, e venne assai prima d'ora, il momento in cui fossero ascoltati coloro che dissero: Esaminiamo le idee e le ragioni di Aristotele col giudizio nostro. E a quelli che dissero che l'autorità di Aristotele era superiore a questo, risposero perentoriamente che quest'autorità stessa era fondata sul solo giudizio nostro; poichè l'idea di questa autorità deriva dall'esame e dal paragone delle cose trattate da Aristotele colle idee di Aristotele intorno ad esse, e dal giudizio della conformità tra quelle cose e queste idee. Questo giudizio adunque, dissero essi, è potente a scoprire alcune verità nella natura delle cose, poichè vi ha scoperto la uniformità con le idee di Aristotele: serviamocene adunque per cercare di scoprire la natura delle cose. D'allora in poi, se uno propone di provare che Aristotele, per esempio, ha detto uno sproposito, il lettore sta attento bene agli argomenti, e li vuole di peso, prima di arrendersi a credere che un tale la indovini meglio di Aristotele; quando prima non si ammetteva alcuno a provare che Aristotele avesse detto uno sproposito. Io vo ricantando cose vecchie, ma forse non del tutto inutili, poichè questo modo di valersi dell'autorità, benchè non sostenuto da alcuno in principio, è usitatissimo in pratica; e quando in una discussione letteraria, o altra che sia, uno può citare l'opinione conforme alla sua d'un uomo riputato, se ne serve ordinariamente più che la ragione nol comporti, e fa di tutto per poter chiudere la disputa con questa come ultima ragione.

E anche in questo caso, gli scrittori che non vogliono ammettere l'Unità del Tempo, non solo enumerarono le ragioni contro di essa, ma dovettero combattere l'autorità di Aristotele con argomenti estrinseci alla questione particolare; facendo vedere in sostanza che Aristotele, colla sola esperienza del teatro greco, non poteva comprendere tutti i possibili modi di verosimiglianza teatrale: ed enumerando molti altri motivi, per cui un uomo non poteva fare questa legge all'arte.

Ma uno di questi, il signor Schlegel, non solo nega il diritto di far la legge, ma nega l'esistenza della legge stessa. Il codice c'è, e ognuno può accertarsi del fatto. Il signor Schlegel cita il solo passo della *Poetica*, dove si tratta di questa Unità di Tempo; ed io lo trascrivo qui dalla traduzione del Castelvetro: « Ora l'Epoepa accompagnò la Tragedia in fino a questo termine solo, che con parole è rassomiglianza de' noblii. Ma<sup>1</sup> sono differenti in questo, che quella ha il verso misurato semplice, ed è raccontativa e fornita di lunghezza, e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole, o di mutarne poco; ma l'Epoepa è smoderata per tempo, e in ciò è differente dalla Tragedia. Egli è vero che da prima similmente facevano questo stesso nelle Tragedie e ne' versi Epici ». (*Parte principale seconda, particella settima*).

« Il faut remarquer d'abord », aggiunge il signor Schlegel [*lez. X*], « qu'Aristote ne donne ici aucun précepte, mais qu'il assigne à deux genres un caractère distinctif, tiré historiquement des exemples qu'il a sous les yeux ». E ciò che dimostra che qui non è precetto, si è che Aristotele non ne dà ragione alcuna; e quelle che si sono addotte per provare che questo è un precetto, sono state cavate fuori da quelli che, ritenendo esser questo un precetto perchè lo videro esser conforme alla pratica più usuale dei Greci, credettero essere ne-

<sup>1</sup> Qui comincia la citazione fatta di questo luogo nella prefazione al *Carmagnola*. Della parte avuta dal Castelvetro nella creazione della dottrina delle due Unità, il Manzoni ragiona lungamente in una nota alla parte seconda del *Discorso sul Romanzo Storico*. [BONGHI].

cessario di ragionarlo. Nè questo è il solo caso che questioni lunghissime, passate d'una in altra generazione, e agitate ancora, si sieno fatte sopra un libro, che appunto non sia letto da una millesima parte di coloro che pigliano parte nella questione. Forse che gli uomini amano di tenere oscuri gli argomenti disputati, per timore di venire ad accordo? <sup>1</sup>

★

« Dans les lettres et dans les arts, les règles sont les leçons de l'expérience, le résultat de l'observation sur ce qui doit produire l'effet qu'on se propose ». (MARMONTEL, *Elem. de Litt.*, alla parola *Règles*). — Come le parole influiscono sul senso, accade sovente che ad una voce, presa per analogia da un'altra serie d'idee, e che è metaforica, si dia tutto il valore che ha nel suo significato proprio. Così accadde alle Regole; e dietro a questo nome, è venuto nelle lettere il corredo degli altri nomi che vanno con esso, quando è preso nel senso naturale. Quindi si ode dire: *trasgressione*, *osservanza* ecc. Si dice: *pigliarsi una licenza*, quando uno scrittore non segue strettamente il modo dimostrato in questa scuola dell'esperienza; e ciò per ottenere un maggior effetto. E questo vocabolo *licenza* è improprio assai, perchè il giudizio di quel tal modo di trattare l'argomento non deve ricavarli dalla esperienza del modo con cui furon trattati gli argomenti anteriori, ma dal modo con cui si gusti quello di cui si tratta; e così le Regole non ci hanno che fare. Le Regole risultano da ogni particolare soggetto, e sono per esso il modo con cui piace agli uomini di concepirlo. Ogni cosa difforme da questo modo è fallo, e ogni cosa conforme non è licenza, ma convenienza, non dovendosi raffrontare che col soggetto stesso.

<sup>1</sup> Qui, avverte il Bonghi, sono aggiunte tra le linee queste parole, che però paiono cancellate: « Tempo fa, sarebbe bastato il provare che Aristotele non ne aveva fatto un precetto, per farlo abbandonare; ma ora l'effetto dura, anche tolta la causa. *Piaga per allentar d'arco non sana* ».

Per convincersi che la regola arbitraria delle due Unità nuoce all'arte, basti osservare la progressione dei loro effetti nelle opere di Corneille <sup>1</sup>. Nel *Cid*, egli tralasciò quella di Luogo, evidentemente; e quella di Tempo la seguì più in apparenza che in realtà, poichè diede e ai sentimenti e ai fatti un corso, che non si può comprendere verisimilmente in un giorno. E come si gli uni che gli altri sono dedotti con progressione non men naturale e verisimile che maravigliosa, la regola non ha fatto danno, e basterebbe cangiare le parole che accennano l'unità per toglierne l'idea, come gli effetti non ci sono. Il grand'uomo fu, come ognuno sa, straziato da uomini, il cui giudizio la posterità non vede senza fremito essere stato anteposto al suo (benchè sia pronta a far lo stesso). Allora egli, per aver pace e per godere senza ostacoli quella riputazione che aspettava dai suoi lavori, difese prima quella divina tragedia dagli oppositori, non già provando che i principj loro erano sciocchezze, ma che la tragedia era conforme a quei loro principj; d'indi in poi, egli si attenne sempre alle Regole, e storpiò gli argomenti, e abbandonò quelli che non si potevano storpiare così facilmente. E quale è quella sua tragedia dove si trovino quei pregi originali, e di un carattere moderno e nuovo, come nel *Cid*?... (Verificar questo, rileggendo le tragedie e le prose di Corneille, e distinguere meglio la differenza tra il *Cid* e le altre) <sup>2</sup>.

★

Veniamo ora alle ragioni, colle quali si è voluto provare che la regola dell' Unità di Tempo non è punto arbitraria, ma che deriva dalla costituzione organica del Dramma. Siccome il fondamento che si pone a questa regola e a quella dell' Unità di Luogo è il medesimo, così verrà a trattarsi dell'una e dell'altra insieme, e gli esempj si prenderanno promiscuamente dall'una e dall'altra.

<sup>1</sup> Si confronti la *Lettre à M. C\*\* sur l'unité de temps, etc.* [BONGHI].

<sup>2</sup> La parentesi è aggiunta da me [BONGHI], per mostrar meglio che questo è un richiamo che il Manzoni fa a sè.



La necessità intrinseca che il fatto rappresentato nella Tragedia non oltrepassi lo spazio d'un giorno, e che la rappresentazione si mantenga sempre in un luogo, è dedotta da un solo principio. Io lo rapporterò colle parole di un celebre spositore della *Poetica*, il Castelvetro; benchè, a dir vero, le ragioni per cui sembra a lui che sia inverisimile la rappresentazione che oltrepassi quello spazio e quel luogo, vi sieno enumerate con maggior diligenza che delicatezza.

Ecco quello ch'egli dice, nella sposizione al passo della *Poetica* citato poco sopra: « Aristotele parla specialmente dello spazio che può al più occupare la Tragedia, che è un giro del sole, là dove lo spazio dell'azione dell' Epopea non è determinato. Perciocchè l'Epopea, narrando con parole sole, può raccontare un'azione avvenuta in molti anni ed in diversi luoghi senza sconvenevolezza niuna, presentando le parole all'intelletto nostro le cose distanti di luogo e di tempo; la qual cosa non può fare la Tragedia, la quale conviene avere per soggetto un'azione avvenuta in picciolo spazio di luogo ed in picciolo spazio di tempo, cioè in quel luogo ed in quel tempo dove e quando i rappresentatori dimorano occupati in operazione, e non altrove, nè in altro tempo. Ma così come il luogo stretto è il palco, così il tempo stretto è quello che i veditori possono a loro agio dimostrare sedendo in teatro, il quale io non veggo che possa passare il giro del sole, cioè ore dodici: conciosia cosa che per la necessità del corpo, come è mangiare, bere, diporre i superflui pesi del ventre e della vescica, dormire, e per altre necessità, non possa il popolo continuare oltre il predetto termine così fatta dimora in teatro. Nè è possibile dargli ad intendere che sieno passati più di e notti, quando essi sensibilmente sanno che non sono passate se non poche ore, non potendo l'inganno in loro aver luogo, il quale è tuttavia riconosciuto dal senso ».

Se questa è la vera cagione della pretesa inverisimiglianza, che nasce dalla differenza fra il corso del tempo supposto ed il reale, possiamo noi moderni a ragione vantarci di avere, colla bene intesa costruzione dei nostri teatri, allargati del doppio i confini della illusione teatrale. Poichè noi abbiamo teatri ove si può con ogni agio fare, e tuttavia si fanno, quelle

cose di cui parla il Castelvetro, e che non giova ripetere; e quindi (almeno per una parte degli uditori, e per quella appunto che naturalmente dev'essere la più attenta) si può supporre che la dimora in teatro sia di due giorni. Ma io non vorrei essere tacciato di avere scelto un testo sguajato, per toglier fede al principio e forza alla difficoltà: chè, a dir vero, essa, comunque in altri modi espressa, non viene a dire altro in tutti gli scritti dove io possa averla rinvenuta. Tutti convengono in questo, che essendo nel Dramma i fatti posti dinnanzi agli occhi dello spettatore, a differenza della Epopea che li narra con parole, perchè in esso si trovi quel grado di verisimiglianza che crea l'illusione, devono i fatti esser rappresentati come se accadessero realmente. Ora, siccome se quei fatti accadessero realmente non potrebbe lo spettatore assistere in poche ore a quelli che occupano mesi o anni, nè assistere senza muoversi a quelli che avvengono in diversi luoghi, così, perchè lo spettatore possa essere veramente illuso, deve il tempo e il luogo dell'azione conformarsi a quel tempo che lo spettatore sente veramente trascorrere, a quella unità di luogo in cui egli sente veramente di rimanere.

Due massime erronee sono qui, a parer mio, il fondamento della regola. L'una, che la presenza materiale dello spettatore sia una delle condizioni dell'arte; la seconda, che l'arte, per eccitare in noi la simpatia colla rappresentazione, debba valersi degli stessi mezzi con cui le cose reali fanno impressione sull'animo nostro. E quanto alla prima, egli è evidente che la presenza dello spettatore è riguardata come parte essenziale, poichè la inverisimiglianza si deduce, non dal volere che un uomo concepisca successivamente fatti successivi per lunghi intervalli di tempo e di luogo, ma che li veggia senza lunghezza di tempo e mutazione di luogo. Basterà dunque il dire che la presenza dello spettatore non deve entrare nella composizione dell'opera. Lo spettatore non è già una parte dell'azione, è una mente estrinseca ad essa che la contempla: lo spettatore non è governato coi modi stessi che l'azione, nè l'azione coi modi dello spettatore; l'azione ha un tempo, il quale deve parer *verisimile*

allo spettatore considerandolo nell'azione stessa, ma paragonandolo alle sue proprie modificazioni. Egli è, ripeto, fuori dell'azione. Se la massima di cui si tratta potesse essere ammessa, ne verrebbe una strana conseguenza, cioè che il porre in iscena i drammi nuoce alla perfezione dell'arte loro: poichè è concesso da tutti i critici che il non astringersi ai modi reali di tempo e di luogo lascia un più largo campo ad una più varia e più forte imitazione. Quante volte non s'ode dire: sì, quello scrittore ha grandi bellezze, ma le ottiene a discapito della verisimiglianza. Ora, se la inverisimiglianza non viene che dalla presenza dello spettatore, se i dialoghi drammatici che formano un'azione possono dilettere senza la recita materiale, se letti sono pur sempre opera dell'arte, convien dire che è possibile una più grande, più bella Tragedia, che non è quella che si può vedere in teatro. « Tragedia da tavolino », si dirà; ma l'*Iliade*, l'*Eneide*, l'*Orlando* non sono essi poemi da tavolino? Sofocle ed Euripide ci dilettono in altro modo che per la lettura? E la recita accresce tanto pregio all'arte, che senz'essa l'arte non produce i suoi più grandi effetti?

Nè si dica che il difetto vi si troverebbe pure alla lettura, perchè la mente si trasporta alla rappresentazione; poichè io suppongo un genere di composizione nel quale le cose si rappresentino col solo dialogo, e i fatti che non si conoscono da esso vi sieno accennati semplicemente, come il nome di chi parla. E questo genere è possibile, ed ha in sè tutte le condizioni per esser perfetto, senza la rappresentazione. Ma perchè ho io detto possibile? Tutto Shakespeare è tale! E se dai lavori prodotti in un genere si può stimare il genere stesso, nessuno dubiterà che la Tragedia da leggersi non sia superiore alla Tragedia da rappresentarsi, perchè nessuno dubiterà che la lettura, verbigrazia, del *Macbeth* non produca un più vario, un più profondo effetto di commozione, di simpatia e d'istruzione morale, che qualunque delle moderne tragedie in cui le unità sono osservate. Nè io per questo concedo che il *Macbeth* e tante altre divine tragedie sieno da togliersi al teatro: io tengo che la verisimiglianza di cui l'arte abbisogna vi si trovi

perfettamente; ma dalla conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Il secondo principio, al parer mio, erroneo, si è: che l'arte, per formare in noi un'impressione colla rappresentazione, debba valersi degli stessi mezzi con cui le cose reali fanno impressione sull'animo nostro. E che questo principio sia sottinteso nelle ragioni che si adducono per la regola delle Unità, mi sembra chiaro, poichè queste ragioni si riducono a questo: che siccome nella realtà il mezzo, col quale io posso assistere agli avvenimenti che occupano una data lunghezza di tempo, si è di percorrere quel tempo, il mezzo col quale io posso assistere ad avvenimenti che accadono in diversi luoghi, si è di trasportarmi a quei luoghi; così l'arte, non potendo usare gli stessi mezzi, non può produrre gli stessi effetti, e quindi bisogna restringere gli effetti ai mezzi reali che io ho e che posso impiegare a quella rappresentazione. Ma il fatto sta che le arti non si valgono, per farci impressione, degli stessi mezzi che servono alle cose reali. Le arti imitative non sono venute da altro che dall'aver gli uomini riflettuto e sentito che si poteva produrre un'impressione simile al concetto nato in noi dalle cose reali, senza riprodurle. L'imitazione non consiste adunque nel creare cose eguali al fatto, ma di modo somiglianti al fatto che sieno il più che si può eguali al concetto; perchè il fine è questo, e i modi di creare quest'imitazione sono mezzi subordinati a questo fine.

Io credo di poter dilucidare questo principio coll'esempio d'un'altra arte; e benchè sappia quanto i paragoni fra esse riescano spesso fallaci, mi sembra che in questo caso possano condurre al vero, poichè si tratta di una cosa comune alle arti tutte, che è il concetto umano. Pigliamo un esempio dunque dalla pittura; e per non uscire di teatro, pigliamolo da una scena, e sia questa un paese. La pittura è l'arte di rappresentare agli occhi nostri la somiglianza d'una cosa per mezzo di un'opera artefatta, che non è la cosa stessa. Quando io contemplo un paese reale, si crea di esso un idolo, un concetto, nella mia mente. Se io sciolgo questo concetto nelle varie parti di cui è composto, e per così dire conflato, se

paragono una, o più di queste parti del concetto, colle parti del paese reale che le ha originate nella mia mente, trovo che non sono ad esse perfettamente eguali, cioè che l'idolo parziale di questa parte non corrisponde alla parte che ha nel concetto generale. Per esempio, una pianta alta sei uomini, distante da me cinquecento braccia, mi sembra più picciola che una pianta alta quattro e distante cento braccia. Io veggio qui dunque la distanza alterare nel mio concetto l'idea della grandezza, e sento che io posso concepire questo paese in due differenti modi: quale è di questi due modi che l'arte pittorica imita? Quello analitico, per così dire, non le è dato imitarlo, nè essa tende a ciò; ma sibbene il modo dell'unico concetto. Può essa bensì avvicinarsi, più o meno, al modo analitico; ma, a misura che si avvicina a questo, ella va perdendo il carattere e il nome d'arte. Può, p. es., imitare un ramo d'albero che si contenga in un quadro, dando ad ogni foglia i contorni di grandezza naturale; ma oltrechè in questa cosa pure l'è forza di usare la prospettiva, essa fa uno dei suoi meno nobili e meno lodati effetti. Il modo di concetto che la pittura imita, si è il secondo, perchè gli uomini hanno trovato che si può in un picciolo spazio, su un piano liscio, imitare il concetto creato in noi dalla veduta di un esteso paese. Hanno trovato che gli effetti prodotti dalla distanza, dalla ineguaglianza della superficie, si possono imitare senza riprodurre queste condizioni, e così dilettere. La pittura adunque non rifà le cose reali, perchè, a dirla con parola tecnica, l'arte non lo promette; non imita nello spazio quella sola parte di cose reali che ci potrebbe stare, perchè l'arte promette assai più, ma rinchiude in quel dato spazio l'imitazione di quelle cose che possono riprodurre un concetto. (Più chiaro). Il senso poi dell'artista trova in ogni quadro i limiti che l'arte e il concetto danno alla estensione delle cose imitate. Questi sono indicati dalla novità e dalla somiglianza al concetto interiore.

Nello stesso, stessissimo modo, mi sembra che proceda l'arte drammatica. Essa non può rinnovare nell'anima dello spettatore la serie intera delle sensazioni, che nascerebbero in lui dal trovarsi presente ad avvenimenti che richieggono

uno spazio di tempo e di luogo più esteso di un teatro e di tre o quattr'ore. Non vuole rinchiudere l'azione in questo spazio, nei casi (e sono i novantanove centesimi) in cui l'azione non vi potrebbe stare. Non imita dunque nè la totale e intera azione, con tutte le sensazioni che l'accompagnerebbero se fosse reale, perchè non lo può; nè si restringe a quella parte di essa che trova una corrispondenza reale in in chi la rimira, perchè, come ho detto della pittura, l'arte promette assai più, essendo la mente capace di considerare in tre ore i fatti, le cause, gli effetti, le passioni, i rivolgimenti ecc. ecc., che possono accadere in un assai più lungo spazio di tempo. Essa rinchiude adunque, in quel dato spazio, l'imitazione di quelle cose che possono imitare il concetto nato in noi dalla rimembranza di questi fatti. Non potendo servirsi dei mezzi con cui apprendiamo, nella successione di spazio e di luogo, gli accidenti veri, si serve dei mezzi propri ad essa, ed appropriati alla mente umana. Quindi, p. es., essa, non potendo servirsi della reale durata del tempo (l'attenzione non può in generale durare, se è molto interrotta), supplisce a questa colle idee che richiamano alla mente quella della durata, ed è la successione ragionata degli avvenimenti. Da una serie di questi astrae quelli che tendono a formare un'unità intellettuale. (Vegga il lettore sulle Unità l'eccellente Lezione decima del libro sopra citato del signor Schlegel). E qui pure, come nella pittura, il senso dell'artista deve trovare in ogni azione drammatica i limiti che l'arte e il concetto le assegnano. Quella congerie di avvenimenti, che la mente si diletta a contemplare insieme perchè vi scorge una tendenza ad un fine, è atta a diventare soggetto di una azione drammatica. Trovata questa, l'estensione dello spazio fittizio e di luogo e di tempo dove bisogna cercarla se non nell'azione stessa? E con qual regola bisogna misurarla, se non colla proporzione che le parti hanno fra di loro, e colla durata possibile dell'attenzione ad un concetto, senza stancarsi, e colla molteplicità possibile di cose legate ad un fine, senza che ne venga la confusione?

Quale è l'uomo che ha potuto trovare un modulo di tempo fittizio per tutte le possibili azioni drammatiche? Aristotele

non lo ha certamente preteso. Ma i suoi commentatori, e coloro che hanno ricevuto le dottrine loro, hanno creduto di poterlo ritrovare. E qui si sono messi in luogo, dove non si appoggiano nè ai principj veri dell'arte, nè ai principj veri stabiliti da loro; poichè, veggendo che chi riduce la drammatica alle sole cose possibili nel tempo occupato dalla imitazione, viene a privarla dei suoi più grandi mezzi di diletto, hanno allargato questo tempo con un confine arbitrario. Al che non hanno voluto stare alcuni di coloro che ammettevano il principio della illusione intesa a quel modo, e questi, come è stato osservato, sono i più conseguenti: il che spesso si vede, chè fra quelli che tengono un'opinione falsa, i meglio ragionatori vengono a rendere il sistema più stravagante. Ma quelli che vogliono comporsi per avvicinarsi al vero, senza abbandonare quello ch'essi credono il solo vero, bisogna che inventino temperamenti arbitrarj. E tale è questo delle dodici o ventiquattr'ore. Poichè non sono possibili nella imitazione drammatica che due modi di tempo, il reale o il fittizio. Il reale è quello che s'impiega, il fittizio è quello che si suppone impiegarsi; e il giro del sole (quando si sia stabilito per tutti i drammi) non è nè l'uno nè l'altro. Si può anzi credere che questo sistema non sarebbe venuto in mente ad alcuno, se Aristotele non avesse fatto parola del giro del sole. Il signor Schlegel, che osservò che Aristotele non parlò di esso dottrinalmente ma storicamente, ha trovate le ragioni per cui (oltre il Coro permanentemente, parte essenziale del dramma dei Greci) le azioni drammatiche non abbisognavano presso di loro, ordinariamente, d'un tempo fittizio che oltrepassasse il giro del sole. Se il povero filosofo ritornasse a questo mondo, si stupirebbe delle opinioni che gli si attribuirono, non meno che M. de Pourceaugnac della prole che gli attribuiscono quelle due finte provinciali.

Rimetto di nuovo il lettore alla stessa bella Lezione decima. E per concludere col paragone della pittura, la regola del giro del sole equivale ad una di questa sorte sui quadri che rappresentano paesi: non sia lecito rappresentare in una scena l'estensione che oltrepassi, per esempio, trecento braccia.

**Ma** lo spettatore, che vede la scena che gli rappresenta una **gran** lontananza di paese, che sa che le condizioni reali del paese non vi sono, che nè egli nè gli altri vi possono passeggiare per entro, che la distanza non vi esiste quale è **finta** ecc.; lo spettatore, che pure si accontenta di quella illusione che gli dà quel paese, non crederà poi che basti quella dell'azione, se le condizioni reali del fatto non vi sono conservate in modo ch'egli debba credere di poter assistervi realmente?

Questo tempo proprio dell'azione, è, per così dire, di due maniere, il reale e il supposto. Scegliendo da una storia, per esempio, quei fatti che costituiscono una unità, si rappresenta *realmente* il tempo occupato da quei fatti, si suppone il tempo che li divide. Il tempo, per cui questi fatti sono distesi, è il supposto; quello che essi tengono, è il reale. Il tempo invece dello spettatore è tutto reale, perchè egli non suppone, nè deve supporre, in sé una durata fittizia. Il tempo reale da lui impiegato basta a concepire gli avvenimenti rappresentati. Così, le tre ore materiali dello spettatore possono essere proporzionate alla intelligenza di un fatto di tre mesi; e se si consideri il fine, che è la contemplazione dell'unità, più proporzionate, secondo l'arte, che l'assistenza al fatto pel corso reale di tre mesi, pei quali le sensazioni relative ad esso verrebbero interrotte da mille altre sensazioni, e dopo i quali, per averne un concetto unico, bisognerebbe appunto fare astrazione da tutte queste modificazioni estranee. L'arte imita nello spettatore immaginario quello che la memoria farebbe in uno spettatore reale.

Quando si dice che le due Unità, di tempo e di luogo, non sono prescritte da Aristotele, i sostenitori di esse rispondono: che importa che Aristotele le abbia prescritte o no? esse sono fondate sulla ragione: ecco ciò che importa.

È utile alla scoperta del vero la storia delle opinioni. Quella delle Unità è venuta a questo modo. Si è creduto trovarla in Aristotele, in un tempo in cui egli era creduto infallibile; quindi, l'idea dell'autorità fu più esaminata, e si dubitò delle sue asserzioni; quindi, si cercò anche nelle sue asserzioni con più cura quello che vi era stato aggiunto: allora i partigiani



delle Unità furono costretti ad abbandonare Aristotele, e vollero trovare delle ragioni. Ma su questo campo sono venuti per forza; ma hanno credute e sostenute le Unità, credendo di non aver bisogno di ragioni. Questa opinione è cominciata con un errore di diritto, cioè che Aristotele non potesse ingannarsi, e con un errore di fatto, cioè che Aristotele avesse prescritte le due Unità. Sarebbe strano che una idea vera s'introducesse per queste vie, ma non impossibile. No, certamente: una conseguenza falsa può essere un'idea vera. Ma bisogna provarlo. E questo è ciò che non possono fare i partigiani delle Unità: gli argomenti loro sono di quelli che si cercano per comprovare un'opinione ricevuta per pregiudizio, non di quelli che conducono a provare un'opinione, e ad esserne persuasi. Essi ascoltano le ragioni degli avversarj coll'impazienza di chi non vorrebbe dubitare.

. . . . .

---

# DELLA MORALITÀ DELLE OPERE TRAGICHE<sup>1</sup>

## I. — Di alcuni oppugnatori del Teatro.

Nella quistione se il teatro sia utile o dannoso ai costumi, è avvenuto un fatto non unico, ma osservabile, ed è: che essendo essa stata ventilata più volte, l'opinione dei più e la pratica sieno rimaste favorevoli al teatro, e nello stesso tempo non duri la memoria che degli scritti che lo impugnano. Un'opera apologetica, che si citi come libro di morale profonda, e di cui si dica: questa ha sciolte le difficoltà degli oppositori; non v'è, ch'io sappia. Ma chi non conosce, almeno di nome, le operette che contro il teatro scrissero in Francia due grandi scrittori, ed un uomo di grandi talenti, voglio dire Nicole, Bossuet, e G. G. Rousseau? Non parlo degli Italiani, perchè scrittori che sieno, nel discutere questa materia, saliti a principj un po' reconditi di filosofia morale, nè io mi sono abbattuto a trovarne, nè la fama mi ha avvertito esservene alcuno. Da chi abbia letto il *Discorso* del marchese Maffei *sui teatri antichi e moderni*, non mi sarà spero imputato a colpa il non tenerne conto, poichè è impossibile non sentire quanto egli sia lontano dall'aver veduto in questa discussione gl'importanti argomenti di considerazioni morali che vi hanno veduto i Francesi sunnominati. Fa veramente stupore il trovare, in quella dissertazione tanto poveretta di pensieri quanto ridondante di una certa erudizione, che l'autor suo aveva lette le *Riflessioni* di Bossuet, poichè le cita; e

<sup>1</sup> Questo titolo ha una variante: *Dello scopo morale della Tragedia considerato nei suoi rapporti colla perfezione estetica.*

non si sa come dalla lettura di quel libro egli sia disceso a ripigliare la materia, che ivi è trattata con osservazioni tolte dall'intimo del cuore umano e con principj alti e generali, per trattarla poi tanto superficialmente.

Dopo il Nicole e il Bossuet, la questione non fu per molti anni più suscitata, ch'io sappia, se non dai teologi di professione. Ma, nelle materie morali specialmente, le opinioni dei teologi non divenivano quasi più soggetto di discussione (poichè cominciava a prevalere quella massima, che si è poi tanto diffusa, essere la Teologia una scienza da sè, che ha le sue opinioni, le quali non servono per lo più che ad entrare nel corpo di essa scienza, e non a far parte della sapienza civile e ad esser norma della condotta nei casi della vita), quando un uomo, ch'era tutt'altro che teologo, pubblicò la famosa lettera a D'Alembert contro il Teatro, e richiamò per qualche tempo l'attenzione della colta Europa su questo argomento.

L'opinione che Rousseau sostenne, venne attribuita al suo genio pei paradossi: eppure la sua Lettera è ancora celebre, e letta, e le confutazioni di D'Alembert e di Marmontel sono quasi dimenticate; per non parlar di quelle che lo furono al loro nascere. La Lettera di Rousseau, che per la più parte è composta di ragioni tolte dall'operetta di Bossuet di cui non vi è mai fatta menzione, ebbe tosto una fama più estesa e più alta di questa: e questa superiorità di fama le è venuta, s'io non m'inganno, da quello appunto che la rende inferiore all'altra in vero merito. Bossuet, in questo scritto, come in tutti gli altri, cava i suoi argomenti dalla Rivelazione, considera tutta la natura dell'uomo in rapporto con essa, su-bordina i mezzi allo scopo, la vita presente alla eterna, estimando l'una e l'altra secondo il valor loro. Rousseau non considera che il bene o il male nel tempo; e benchè voglia tutto ridurre alla morale, spoglia questa della sua vera importanza, non riducendola a Dio che ne è il principio. Non è quindi da stupirsi se conseguenze, che hanno del vero in sè, fossero più gradite all'intelletto, e meno avverse al senso, in un autore che le presenta isolate, e stanti da sè come principj, e aventi in sè la loro ragione e la loro sanzione,

che quindi possono essere tranquillamente abbandonate, quand'anche sembrino incontrastabili; che in chi le cava e le mostra unite ad un corpo di dottrina e di morale, che il mondo non vuol ricevere, o che vuol dimenticare.

Io oso qui ripigliare una parte di questa quistione, nella quale mi sembra che i sunnominati scrittori si sieno ingannati. La quistione si distingue principalmente in due punti, e sono: il teatro, ossia lo spettacolo, e le opere drammatiche considerate come scritti, come poemi. Essi condannarono l'uno e l'altro: io intendo di prescindere affatto dal primo. Il secondo comprende la poesia tragica e la comica, e le altre specie che in fine poi si riducono a queste due; delle quali io scelgo di parlare puramente della tragica.

In questa, essi hanno esaminate due cose: il modo con cui è stata trattata, e lo hanno detto immorale, provandolo con assai esempj; il modo possibile di trattarla, e hanno detto dover essere naturalmente immorale, poichè il fine che l'arte vi si propone, cioè d'interessare, non si può ottenere che a discapito della morale. Dover quindi la Tragedia essere viziosa secondo l'arte, o dannosa al costume. Verrebbe da ciò una conseguenza, che essi non hanno lasciato di dedurre: che più una tragedia sarà perfetta, più sarà immorale. Se la conseguenza fosse giusta, nessuno può dubitare che la Tragedia non fosse da proscriversi; perchè nessuno vorrà affermare essere da conservarsi una cosa che sia opposta allo scopo morale, a cui tutto si deve dirizzare.

Io spero però di poter provare che questi scrittori hanno errato nell'affermare che non è possibile la Tragedia morale; e che l'errore è venuto in tutti da una stessa origine. Essi hanno osservato una sola scuola drammatica, e dagli esempj di questa hanno dedotti tutti i possibili modi di poesia drammatica. Essi hanno supposto che non si poteva interessare in altro modo.

Io esporrò il principio colle loro stesse parole; indi m'ingegnerò di provare che esso è arbitrario, che non è necessario far derivare l'interesse drammatico dal principio che essi hanno creduto il solo, e il quale convengo con loro nel chiamare immorale. Che anzi il più alto interesse drammatico si

ottiene in diverso modo; e addurrò esempj che mostrino essere questo genere di Tragedia non solo possibile, ma esistente da molto tempo. E come nel leggere i poeti tragici più rinomati coll'intenzione di osservare la parte morale, mi è sembrato scoprire alcuni fonti più comuni d'immoralità che non ho trovato accennati da altri, io li additerò, spiegandoli con esempj tolti dai più lodati. Nel che se trovassi il vero, potrei ottenere due fini: di indicare, a chi scrive drammi, certi scogli ove hanno inciampato gli altri; e di segnarli ai lettori di quelle opere, perchè li possano più facilmente avvertire. Nè agli uni nè agli altri io pretendo far da maestro; ma non è impossibile che, essendomi io fermato molto tempo in queste considerazioni, v'abbia veduta qualche cosa che può essere sfuggita ad occhi più acuti de' miei.

★

Il motivo per cui sembra ai tre scrittori suddetti essere il dramma di sua natura immorale, si è che il suo scopo è, a loro dire, di eccitare le passioni e di assecondarle. « *Le but même de la comédie engage les poëtes à ne représenter que des passions vicieuses. Car le fin qu'ils se proposent est de plaire aux spectateurs; et ils ne leur sauraient plaire, qu'en mettant dans la bouche de leurs acteurs... etc. C'est ce qui fait qu'il n'y a rien de plus pernicieux que la morale poétique et romanesque, parceque ce n'est qu'un amas de fausses opinions, qui naissent de la concupiscence, et qui ne sont agréables qu'en ce qu'elles flattent les inclinations corrompues des lecteurs ou des spectateurs.... Ce qui rend encore plus dangereuse l'image des passions que les comédies nous proposent, c'est que les poëtes pour les rendre agréables sont obligés non seulement de les représenter d'une manière fort vive... etc.* » (NICOLE, *Traité de la comédie*).

Ecco che dice Nicole contro il dramma in generale; benchè pare ch'egli si contenti quasi di condannare quelli che al suo tempo si conoscevano, si leggevano e si recitavano in Francia, senza cercare diligentemente se potrebbe darsi un

dramma onesto. Ma contro questa ipotesi, si leva apertamente il Bossuet. Udiamolo: « Le premier principe sur lequel agissent les poëtes tragiques et comiques, c'est qu'il faut intéresser le spectateur; et si l'auteur ou l'acteur d'une tragédie ne le sçait pas émouvoir, et le transporter de la passion qu'il veut exprimer, où tombe-t-il si ce n'est dans le froid, dans l'ennuyeux, dans le ridicule, selon les règles des maîtres de l'art? » . . . . .

## II. — Traccia del discorso.

V'ha due modi di considerare le quistioni morali: prescindendo dal Vangelo —, ponendolo per fondamento.

Convinto della verità di esso, deggio seguire questa seconda via. — Assurdità della prima.

Impugnatori più noti del Teatro: Bossuet, Nicole, J. J. Rousseau. — I due primi cristianamente; in alcune parti il terzo, e come.

Le loro obiezioni si dividono in due parti: Opere drammatiche, Teatro. — Si prescinde dalla seconda quistione.

Le obiezioni contro il dramma si risolvono in questa: Che si eccitano le passioni, e che non si può esser poeta drammatico altrimenti. — Questo giudizio è nato dal non esaminare che drammatici francesi. Essi sono tali; ma si può e si deve interessare altrimenti. — Essi fanno simpatizzare il lettore colle passioni dei personaggi, e lo fanno complice.

Si può farlo sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi, e farlo giudice. — Esempio insigne: Shakespeare.

Varj modi di immoralità drammatiche:

1.° Il già detto.

2.° Noi abbiamo una inclinazione a seguire più il nostro giudizio che le leggi divine ed umane. Quando ci sembri che vi sia più bene o minor male a farlo, siamo più contenti, perchè combiniamo la coscienza col sodisfacimento dell'orgoglio. Quindi tutti i casi trovati per mostrare come talvolta sia lecito mentire. I poeti drammatici hanno assecondata

questa inclinazione, rappresentando casi in cui mille inconvenienti si trovino nella esecuzione della legge, e mille vantaggi e mille sentimenti virtuosi nella trasgressione. — Esempj: *Heraclius*, *Tell*.

Foss'anche giusto quello che si propone in questi drammi, è pericoloso, è inutile: perchè non si deve temere che gli uomini pecchino di troppo scrupolo. Falso poi: perchè noi non dobbiamo render conto delle conseguenze delle nostre azioni, ma dei motivi; perchè quelle non sono in mano nostra, ma questi. Noi non prevediamo quello che nascerà: forse evitando un male colla infrazione, male di cui non saremmo colpevoli, ne produciamo mille impreveduti, e che verranno per nostra volontà. Chi ha fatto la legge immutabile, sapeva le conseguenze; e non avendo fatte eccezioni, non le possiamo far noi.

3.º modo d'immoralità: rappresentare i beni e i mali con quel falso aspetto col quale siamo già inclinati a considerarli. È noto che l'uomo va d'illusione in illusione cercando la felicità. Disingannato d'una, cerca l'altra; abbandona, conosce, e disprezza una vanità, e le contrappone un'altra vanità come realtà. Nella vita reale non possiamo trattenerci a lungo in questo errore sopra un oggetto particolare, perchè la vanità di esso si manifesta da sè. Ma i poeti ci trasportano a supporre la realtà del godimento negli altri. Trovano in noi la disposizione a questo inganno; perchè riconosciamo in noi la falsità, ma, per la inclinazione a supporre beni reali quelli che non abbiamo, crediamo felici quelli che li possiedono. Ci rappresentano uomini correnti dietro un oggetto, e ci sembra che saranno *compiutamente* felici nel possederlo. L'animo nostro non analizza nè distingue questi sentimenti, ma li prova. Esempj, oltre i francesi: il Pastore del Tasso, e in opposizione, il Vecchio di Euripide nella *Ifigenia*.<sup>1</sup>

Opinione ricantata e falsa: che il poeta, per interessare, deve muovere le passioni. Se fosse così, sarebbe da proscriversi la poesia. Ma non è così. La rappresentazione delle passioni

<sup>1</sup> Leggesi nel margine inferiore: « Il peggio si è che anche i poeti lirici ne sono pieni ». [BONGHI].

che non eccitano simpatia, ma *riflessione sentita*, è più poetica d'ogni altra. — Pensare ben bene e dichiarare questa risposta.

Una prova di questo si è che le tragedie di lieto fine interessano meno. Finchè mi rappresentate gli uomini anelanti ad uno scopo finito, io sento con essi per la disposizione sopraddetta; ottenuto che l'hanno, benchè io non rifletta alla vanità di esso, pure vi perdo ogni interesse, — per pensare ad altro; poichè noi viviamo nell'avvenire, cioè nella speranza. E questo è giusto e vero: ma ci sono speranze veraci e speranze fallaci. Ora il poeta non deve trattenerci in queste, ma condurci alle altre. Altrimenti è poeta immorale, quindi superficiale. Quando io, leggendo versi, penso più in là del Poeta, e contra quello che ha detto il poeta, l'effetto è tolto, ed il lettore è più poeta di lui.

Si è accennato che le obiezioni dei moralisti suddetti pigliano di mira le Opere e il Teatro. — Esposizione succinta della seconda quistione. Si prescinde assolutamente da essa. — Quelli che lo credono utile, errano disapprovando i moralisti cristiani che ne dissuadono. Essi lo credono utile come rimedio; riflettano che i moralisti cristiani insegnano a farne senza a quelli che persuadono ad astenersene. — Apologo del medico.

Nella scena prima dell'atto IV del *Guglielmo Tell*, vi è un esempio del pericolo di far partecipare lo spettatore alla passione del personaggio; tanto più che questa passione sembra giusta, mentre è ira contra uno scellerato. Un pescatore osserva con un suo figliuolo la barca dov'è Gessler con Tell, agitata dai venti: — « Giudizj di Dio! Sì, è desso, il Governatore, che là è tratto. Egli naviga là, e conduce seco il suo delitto. La mano del vendicatore lo ha bentosto ritrovato: ora egli riconosce un potente signore sopra di sè. Queste onde non [cedono alla sua voce]. Queste rupi non piegano le loro teste dinnanzi al suo cappello ». E aggiunge: — « O fanciullo, non pregare, non istrapparlo dal braccio del Giudice ». Il fanciullo: — « Io non prego pel Governatore, io prego per Tell che è nella barca con lui ». — Questo sentimento orribile è espresso senza disapprovazione; nè io



voglio credere che uscisse dal cuore di Schiller, ma egli avrà voluto rappresentare al vivo l'abbominio di quegli uomini per Gessler. Ma egli ha errato, mettendosi a rischio di far sentire lo spettatore come il suo personaggio. Del resto, mi sembra che, poichè egli ha immaginato di far pregare il fanciullo, ha perduto l'occasione di una scena bellissima. Se il padre invece (il che è nella natura d'un uomo pio e retto) dicesse al figlio di pregare anche per Gessler, che commozione non ecciterebbe! Quanti sentimenti non risveglierebbe di quella Religione che insegna a chi l'ascolta di pregare per Gessler e per Tell, per l'oppresso e per l'oppressore; a riguardare gli uomini i più scellerati come creati anch'essi per la virtù, come capaci di emendarsi e di seguirla, e se stesso come capace dei più grandi errori, qualora Dio lo abbandoni; che insegna a riguardar tutti gli uomini come fratelli, e se gl'iniqui vogliono rompere questo santo vincolo, c'impone di tenerci stretti a loro, con quella carità che ha per fondamento non il merito loro, ma i precetti e gli esempj di Gesù Cristo!

Quanto più Gessler è stato dipinto scellerato, più pericoloso è questo sentimento, perchè lo spettatore è disposto a riceverlo. Certo, v'è una simpatia in ciò; ma dev'egli, il poeta, secondare questa inclinazione nostra? No, certamente; e se il diletto è il fine della poesia, io m'immagino che dall'aver vinto questo impeto d'odio, e dall'aver accolti in sè i sentimenti sublimi che ho accennato poco sopra, ne debba nascere un vivo, soave ed alto piacere, e questo deve il poeta trasfondere nello spettatore. — Questi può avere piaceri viziosi e piaceri virtuosi: i secondi sono i più poetici. — *Satiabor cum apparuerit gloria tua.* (Salmo XVI).

### III. — Dello scopo morale e della perfezione estetica della Tragedia.

Distinzione di bello poetico e di vero morale, assurda.

Punto dove coincidono questi due attributi in un componimento dell'arte.

**La Verità**, la quale è sommamente piacevole, e sommamente perfezionatrice.

**Verità** nella rappresentazione dei fatti dell'animo. Ciò che è fatti, ciò che dovrebb'essere conati, desiderj.

**Verità** nell'eccitamento degli affetti. Simpatia al bene.

**Verisimiglianza**, mezzo unico per arrivare a queste due.

**Verità storica**, tipo della verisimiglianza.

## SOPRA UNA STAFFILATA DEL MONTI AI ROMANTICI<sup>1</sup>

(Dialogo con un amico).

Passeggiando jeri dopo il pranzo, come si suole, sul Corso di Porta Orientale, mi abbattei, come accade, in un amico, il quale, fermatomi, come si fa, mi chiese, ed io a lui, notizie della salute, le quali, grazie al cielo, furono ottime da ambe le parti. — E quella staffilata che Monti ha data ai romantici? diss'egli poi tosto. Scrivo com'egli disse: Monti, senza più, giacchè è uno di quei nomi, che, fuori d'ogni taccia d'inciviltà, si può dire e scrivere senz'altri accompagnamenti. Ma per tornare al fatto: — Che staffilata? domandai io. — Diavolo! diss'egli; lì, dopo i personaggi del dialogo in cinque pause.... via, nell'ultimo volume della *Proposta*. — Da vero ch'io non vi capisco, risposi. — Come? replicò egli, non avete lette quelle parole: *Il luogo della scena è romantico, cioè dove torna più conto?* — Oh santa provvidenza!

<sup>1</sup> La parte 2<sup>a</sup> del III volume della *Proposta* di Vincenzo Monti fu pubblicata nel 1821; il primo dialogo in *cinque pause* che vi si contiene, ha per interlocutori: *i poeti dei primi secoli della lingua italiana, e il luogo della scena*, vi si dice, è *romantico, cioè dove torna più conto*. — Da queste parole, come nel rimanente è detto dal Manzoni stesso, questi prese occasione al seguente *Dialogo con un amico sulla staffilata ai romantici*, che l'amico pretendeva vi si contenesse, ed egli finge di credere che non vi si contenga.... Il concetto v'è tutto: e, come suole, è acuto, e pieno di lepore, e pieno di modo di esprimerlo. Ma si vede che il breve scritto è un primo getto; e tuttora molto lontano dalla perfezione a cui il Manzoni l'avrebbe condotto, se si fosse risolto a pubblicarlo. [BONGHI].

sclamai io: e questa vi pare una staffilata? — No, eh? diss'egli: sarà un biscottino. — Oh bene, ripresi io, giacchè voi l'intendete a questo modo, non sarà vero ch'io vi lasci finchè io non v'ho fatto vedere che l'intendete a rovescio; voi andate di qua, ed io torno indietro e vengo con voi. — Così detto, innestai bravamente il mio braccio destro tra il suo sinistro e le coste di questa parte, e m'avviai con lui.

— Come diavolo, dissi poi, avete voi potuto sentire una staffilata in quelle parole? — Come? rispose egli: oh non è ella chiara? o burlate voi? Non vogliono dire quelle parole che i romantici schivano le difficoltà, fanno quello che torna loro più comodo? — Oh bella! diss'io: non fanno così tutti gli uomini che hanno cervello? Volete che si faccia ciò che torna men conto? Noi andiamo ora a casa vostra; se venisse uno e dicesse: vedete, coloro vogliono andare a Porta Verzellina, e camminano per la Corsia dei Servi, che è la strada più breve; vogliono andar presto e con la minor fatica possibile, e mettono un piede innanzi l'altro, invece di andare a piè zoppo: fanno quello che torna loro più conto: credete voi che costui ci darebbe una staffilata? — Oh! disse l'amico: questa è ben curiosa! che ha che fare l'andare a casa col luogo della scena?<sup>1</sup> — Hanno che fare in questo, risposi io,

<sup>1</sup> Ecco, annota il Bonghi, come questi due primi paragrafi sono trascritti:

« Passeggiando jeri dopo il pranzo, come s'usa, sul corso di Porta Orientale, mi abbattei, come accade, in un amico che fermatomi, come si fa, mi chiese, ed io a lui notizie della salute, le quali furono, grazie al cielo, ottime d' ambe le parti. — E quella staffilata che Monti ha data al sistema romantico? diss'egli poi tosto. Scrivo, come egli disse: Monti, senza più: e tal sia di lui, s'egli ha tanto divulgato quel suo nome, che a nessuno vien mai in capo di accompagnarlo con qualche titolo di civiltà. Ora, per tornare al fatto: — Che staffilata? domandai io. — Come! rispose egli, non avete notata l'indicazione del luogo della scena al dialogo in cinque pause, nell'ultimo volume della *Proposta*? — Ebbene? domandai io ancora. — Ebbene, diss'egli, avete lette sì o no quelle parole: *Il luogo della scena è romantico, cioè dove torna più conto*? — Oh bontà dei Numi! sclamai io: e questa vi pare una staffilata al sistema romantico? — No, eh? diss'egli: sarà un biscottino. — Oh bene, ripresi io, giacchè voi volete intenderla a codesto modo, non sarà vero ch'io vi lasci fin che non v'abbia fatto toccar

che nell'un caso e nell'altro è cosa molto ragionevole far ciò che torna conto; e chi osserva che voi fate così, non intende burlarvi. Che cosa vuol dire tornar conto? Essere spedito, venire utile, servire all'intento. Se Monti avesse detto che il mutare la scena, come i romantici dicono che si debba fare, secondo lo richiede l'azione, è metodo che allontana dall'intento che l'autore si debbe prefiggere, avrei inteso, con meraviglia però, ch'egli voleva censurare quel metodo. Ma egli dice il contrario, e per me non posso vedere in quelle parole altro che una approvazione. E non vedete che egli stesso in quel dialogo ha seguito un tal metodo? — Sì, replicò l'amico, ma quivi è tutto in burla, non è mica un componimento serio. — Che vuol dire? ripigliai io; che negli argomenti seri bisogna fare quello che non torna conto? Ma non vedete che, serio o scherzevole che l'argomento sia, il principio è lo stesso? Perchè Monti ha mutata la scena in quel dialogo? Perchè ad esprimere quell'un concetto che egli aveva immaginato, bisognava fare scorrere l'immaginazione del lettore in varie parti. E facendolo egli in un soggetto tutto fantastico, dove i luoghi sono affatto immaginarj, come volete voi che censuri il metodo che insegna a mutare la scena a seconda di trasposizioni di personaggi, o realmente avvenute, o molto più

con mano che l'avete intesa a rovescio. Voi andate verso casa vostra, ed io torno indietro, e vi accompagno. Così detto, incastrai bravamente il mio braccio destro tra il suo sinistro e le costole di quel lato, e mi avviai con lui. — Come diamine, continuai, avete voi potuto supporre che Monti abbia voluto con quelle parole dare una botta al sistema romantico? — Come! rispose l'amico: oh non è ella chiara? o burlate voi? Non vogliono dire quelle parole che i poeti drammatici nel sistema romantico schivano le difficoltà, fuggono gl'impieci, vogliono insomma far le cose nel modo più facile? — Oh bella! diss'io: non fanno così tutti gli uomini che hanno cervello? E voi volete credere che il Monti si burli dei poeti drammatici che fanno come loro? Se venisse ora uno e dicesse di noi: Vedete coloro: vogliono andare a Porta Vercellina, e pigliano la strada che mena colà; vogliono andar presto e con la minor fatica possibile, e mettono un piede innanzi l'altro invece di andare a piè zoppo: ah! ah! fanno ciò che torna loro più conto: credete voi che costui ci darebbe una staffilata? — Oh! disse l'amico: questa è ben curiosa! che ha che fare l'andare a casa col luogo della scena nel dramma? ».

verosimili? il metodo che prende queste mutazioni, o nelle cose stesse, o nella natura delle cose?

— Ma se queste parole non volessero dire altro se non il tornar conto usuale, ragionevole, perchè Monti le avrebbe dette? Se ne togliete la staffilata, non significano più niente. Che sugo c'è, in grazia? — Molto sugo, a parer mio, risposi; e giacchè stiamo interpretando ognuno secondo le nostre idee, io vi dirò il senso che ho inteso in quelle parole, e che mi pare assai arguto e opportuno. Nelle cose della vita non si rimprovera ad uno il fare secondo che gli torna conto, ma nelle cose della letteratura... — Oh le belle cose!... — Signor sì, questo è sovente un soggetto di rimprovero. Ed ecco come è venuta questa strana idea, se avete pazienza di ascoltarmi un momento. Si è osservato che nel far bene v'è difficoltà, si è associata l'idea della difficoltà a quella della perfezione, e con un passo facilissimo si è venuto a supporre, così in nube, come si suole, che vincere le difficoltà sia sempre avvicinarsi alla perfezione; evitarle, sia allontanarsene. E non si è osservato che molte difficoltà non vengono da altro, che da una opposizione al buon senso con fini storti ed arbitrari. Ora in quelle poche parole, applicando al metodo romantico quella formola comune, si fa sentire che quella regola universale, e riconosciuta da tutti nelle altre cose, vale pure per le cose letterarie; che le difficoltà, gl'impicci, i giuochi di forza non sono più ragionevoli in letteratura che nel resto: cosa che non avrebbe sugo, se non fosse invalso un principio, o pure un sentimento confuso del contrario, ma che ne ha appunto perchè è invalso. Ditemi un po', se venisse uno e dicesse: « Monti adopera quello stile così peregrino e così naturale, così forbito e così veemente, così singolare di perfezione insomma, perchè...., perchè adopera le parole che trova più opportune ad esprimere il suo felice concetto, sceglie quelle che gli torna conto. Ma il Cieco d'Adria non faceva così, non prendeva la via facile, quando fece quel sonetto di cui tutte le parole cominciano con un D ». Ditemi un po', di chi credereste che volesse rider costui, di Monti o del Cieco d'Adria? E volete un'altra prova? Non vi ricordate che tutti i romantici, che hanno scritto per provare che

la scena va mutata a seconda dell'azione, hanno tutti addotta questa ragione, che il far così torna conto? E volete voi supporre che Monti voglia denotare come scansatori di difficoltà, come uomini che hanno bisogno di aiutarsi colle irregolarità per far qualche cosa, Shakespeare e Goethe? che questi non avrebbero saputo adattarsi, con un po' di buona grazia, ad una legge di cui diecimila autori hanno trovato l'esecuzione così agevole? che egli abbia voluto....

— Oh! disse l'amico: io non so nè voglio sapere che cosa si vogliano tutte queste ciarle, e non m'importa un zero di scena e di non scena. Ho gittata quella parola tanto per dir qualche cosa, non mai credendo di tirarmi addosso tutta questa tiritera. I letterati se la sbrighino tra loro, che a me non fa nulla. E parliamo d'altro. — Tiritera! diceva io tra me, mentre egli andava cercando in suo cuore l'appiccio d'un altro discorso. Tiritera! Scriverò queste belle ragioni che ho dette, le manderò al giornale, e il pubblico dirà poi s'ella è stata una tiritera.

·

INNI SACRI

—



NOTA. — La prima edizione ha questo frontispizio: *Inni sacri* | di ALESSANDRO MANZONI. *Milano* | Dalla Stamperia di Pietro Agnelli | in *Santa Margarita* | 1815. (pagg. 37, in 8°). L'opuscolo contiene (p. 5) I. *La Risurrezione*, con la data 1812; (p. 14) II. *Il nome di Maria*, 1813; (p. 22) III. *Il Natale*, 1813; (p. 31) IV. *La Passione*, 1815. — Nel 1822, presso Vincenzo Ferrario, ne fu fatta la seconda edizione; ove furon sopprese le date, e aggiunte, in fine dell'opuscolo, le *Note*, bibliche. — Nel 1823, gl'*Inni* furon ristampati a Cremona, a Torino, a Udine; nel 1826, a Cremona e a Roma; nel 1827, con la data d'*Italia*: nel 1829, a Milano e a Udine; nel 1831, a Terni; nel 1834, a Brescia e a Pesaro; e così via. (Cfr. *Catalogo della Sala Manzoniana* nella Braidense, Milano, 1890, pag. 32 ss.).

La *Pentecoste* fu pubblicata più tardi, e a parte. L'opuscolo, di pagg. 14, e dello stesso formato dell'altro, ha questo frontispizio: *La* | *Pentecoste* | *Inno* | di ALESSANDRO MANZONI | — | Stampato a 50 copie | in *Milano* | da Vincenzo Ferrario | 1822. — L'anno appresso comparve: *La* | *Pentecoste* | *Inno* | di Alessandro Manzoni | colla | traduzione latina | di | FEDELE SOPRANSI | già Consigliere nella cessata Corte di Cassazione | — | *Milano* | da Vincenzo Ferrario | 1823, (pagg. 19, in 8°). E a Cremona, presso i Fratelli Manini (pagg. 22, in 8°), nello stesso anno, « colla traduzione latina in doppio metro dell'abate LUIGI BELLÒ ». Nel 1824, a Milano, per Giovanni Silvestri (pagg. 24, in 8°), « con la traduzione latina dell'abate LUIGI ALVERGNA ». Nel 1870, poi, in occasione di nozze, fu ripubblicato « colla versificazione latina di BENEDETTO DEL BENE », e con una lettera del Manzoni al Del Bene, da Milano, 25 febbraio 1823 (Verona, tip. Vicentini e Franchini, pagg. 16, in 16°).

Le *Strofe* furono stampate nel 1832 e nel 1837, in un foglietto di pagg. 4, in 8°, che porta in testa: *Strofe* | da cantarsi | da | un coro di giovanetti | alla prima comunione | nella I. R. Chiesa prepositurale | di Santa Maria della Scala in S. Fedele | Milano | coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola | 1832 (o 1837). — Delle sette strofe, come furon poi ripubblicate tra le *Opere varie* nel 1845 e come qui si riproducono, in questa prima stampa eran solo la prima, la quarta e la settima. — Nel 1834, in un foglietto simile, e con la medesima intestazione, erano state stampate le due altre strofette: *Questo terror divino...., Con che fidente affetto....*

Gl'*Inni* e le *Strofe* furon dal Manzoni ristampate, nell'ordine e nella forma e con le Note che noi riproduciamo, tra le *Opere varie*. Milano, 1845. Diamo anche qui, a pie' di pagina, le varianti dalle prime edizioni.

SCHERILLO.

## IL NATALE

Qual masso <sup>1</sup> che dal vertice  
Di lunga erta montana,  
Abbandonato all'impeto <sup>2</sup>  
Di rumorosa, frana,  
Per lo scheggiato calle <sup>4</sup>  
Precipitando a valle,  
Batte sul fondo e sta;

Là dove cadde, immobile  
Giace in sua lenta mole;  
Nè, per mutar di secoli, <sup>5</sup>  
Fia che riveda <sup>6</sup> il sole  
Della <sup>7</sup> sua cima antica,  
Se una virtude amica  
In alto nol trarrà:

Tal si giaceva il misero  
Figliol <sup>8</sup> del fallo primo,  
Dal dì che un'ineffabile <sup>9</sup>  
Ira promessa all'imo <sup>10</sup>  
D'ogni malor gravollo,  
Donde <sup>11</sup> il superbo collo  
Più non potea levar.

Qual mai tra <sup>12</sup> i nati all'odio, <sup>13</sup>  
Quale era mai persona <sup>14</sup>

<sup>1</sup> masso, <sup>2</sup> a l'impeto <sup>3</sup> rumorosa <sup>4</sup> calle, <sup>5</sup> senza le virgole.  
<sup>6</sup> riveggia <sup>7</sup> De la <sup>8</sup> Figliuol <sup>9</sup> una ineffabile <sup>10</sup> a l'imo <sup>11</sup> Onde  
<sup>12</sup> fra <sup>13</sup> a l'odio, <sup>14</sup> persona.

Che al Santo inaccessibile  
 Potesse dir: perdona?  
 Far novo patto eterno?  
 Al vincitore inferno  
 La preda sua strappar?

Ecco ci è nato un Pargolo, <sup>1 a</sup>  
 Ci fu largito un Figlio:  
 Le avverse forze tremano <sup>2</sup>  
 Al mover del suo ciglio:  
 All'uom <sup>3</sup> la mano Ei porge,  
 Che si ravviva, e sorge  
 Oltre l'antico onor.

Dalle <sup>4</sup> magioni eterie <sup>5 b</sup>  
 Sgorga una fonte, e scende, <sup>6</sup>  
 E nel borron de' <sup>7</sup> triboli  
 Vivida si distende:  
 Stillano mele i tronchi;  
 Dove copriano i bronchi,  
 Ivi germoglia il fior.

O Figlio, o Tu cui genera <sup>c</sup>  
 L'Eterno, <sup>a</sup> eterno seco;  
 Qual ti può dir de' <sup>9</sup> secoli:  
 Tu cominciasti meco?  
 Tu sei: del vasto empiro  
 Non ti comprende il giro:  
 La tua parola il fe'.

E Tu degnasti assumere  
 Questa creata argilla?  
 Qual merto suo, qual grazia  
 A tanto onor sortilla?  
 Se in suo consiglio ascoso  
 Vince il perdon, pietoso  
 Immensamente Egli è.

<sup>1</sup> Parvolo, <sup>2</sup> tremano, <sup>3</sup> A l'uom <sup>4</sup> Dalle <sup>5</sup> eterie <sup>6</sup> scende:  
<sup>7</sup> dei <sup>8</sup> senza la virgola. <sup>9</sup> dei

Oggi Egli è nato: ad Efrata, <sup>d</sup>  
 Vaticinato ostello,  
 Ascese un'alma Vergine,  
 La gloria d'Israello,  
 Grave di tal portato:  
 Da cui <sup>1</sup> promise è nato,  
 Donde era <sup>2</sup> atteso usci.

La mira Madre in poveri <sup>e</sup>  
 Panni il Figliol <sup>3</sup> compose,  
 E nell'umil <sup>4</sup> presepio  
 Soavemente il pose;  
 E l'adorò: beata!  
 Innanzi al Dio prostrata,  
 Che il puro sen le aprì.

L'Angel <sup>5</sup> del cielo, agli <sup>6</sup> uomini  
 Nunzio di tanta sorte,  
 Non de' <sup>7</sup> potenti volgesi  
 Alle <sup>8</sup> vegliate porte;  
 Ma tra <sup>9</sup> i pastor devoti, <sup>f</sup>  
 Al duro mondo ignoti,  
 Subito in luce appar.

E intorno a lui <sup>10</sup> per l'ampia  
 Notte calati a stuolo,  
 Mille celesti strinsero  
 Il fiammeggiante volo; <sup>11</sup>  
 E accesi in dolce zelo,  
 Come si canta in cielo,  
 A Dio gloria cantar.

L'allegro inno seguirono,  
 Tornando al firmamento:  
 Tra <sup>12</sup> le varcate nuvole  
 Allontanossi, e lento  
 Il suon sacro ascese,  
 Fin che più nulla intese  
 La compagnia fedel.

<sup>1</sup> Da chi <sup>2</sup> Dond'era <sup>3</sup> Figliuol <sup>4</sup> ne l'umil <sup>5</sup> L'Angiol  
<sup>6</sup> a gli <sup>7</sup> dei <sup>8</sup> A le <sup>9</sup> fra <sup>10</sup> lui, <sup>11</sup> volo, <sup>12</sup> Fra

Senza indugiar, cercarono  
 L'albergo poveretto  
 Que' <sup>1</sup> fortunati, e videro,  
 Siccome a lor fu detto,  
 Videro in panni avvolto,  
 In un presepe accolto, <sup>2</sup>  
 Vagire il Re del Ciel.

Dormi, o Fanciul; <sup>3</sup> non piangere;  
 Dormi, o Fanciul celeste:  
 Sovra il tuo capo stridere  
 Non osin le tempeste,  
 Use sull'empia <sup>4</sup> terra,  
 Come cavalli in guerra,  
 Correr davanti <sup>5</sup> a Te.

Dormi, o Celeste: i popoli  
 Chi nato sia non sanno;  
 Ma il dì verrà che nobile  
 Retaggio tuo saranno;  
 Che in quell'umil riposo,  
 Che nella <sup>6</sup> polve ascoso, <sup>7</sup>  
 Conosceranno il Re.

<sup>1</sup> Quei <sup>2</sup> accolto <sup>3</sup> Fanciul, <sup>4</sup> su l'empia <sup>5</sup> dinanzi <sup>6</sup> ne la  
<sup>7</sup> ascoso

## LA PASSIONE

O tementi dell'ira <sup>1</sup> ventura,  
Cheti e gravi oggi al tempio moviamo,  
Come gente che pensi a sventura,  
Che improvviso s'intese annunziar.  
Non s'aspetti di squilla il richiamo;  
Noi concede il mestissimo rito:  
Qual di donna che piange il marito,  
È la veste <sup>2</sup> del vedovo altar.

Cessan gl'inni e i misteri beati,  
Tra <sup>3</sup> cui scende, per mistica via,  
Sotto l'ombra de' <sup>4</sup> pani mutati,  
L'ostia <sup>5</sup> viva di pace e d'amor.  
S'ode un carme: l'intento Isaia  
Proferi <sup>6</sup> questo sacro lamento,  
In quel dì che un divino spavento  
Gli affannava il fatidico cor. <sup>7</sup>

Di chi parli, o Veggente di Giuda?  
Chi è costui che, davanti all'Eterno, <sup>8</sup> #  
Spunterà come tallo da nuda  
Terra, lunge da fonte vital?  
Questo flacco pasciuto di scherno,  
Che la faccia si copre d'un velo,  
Come fosse un percosso dal cielo,  
Il novissimo d'ogni mortal?

<sup>1</sup> de l'ira <sup>2</sup> vesta <sup>3</sup> Fra <sup>4</sup> dei <sup>5</sup> L'Ostia <sup>6</sup> Profferi <sup>7</sup> cuor.  
<sup>8</sup> costui, che dinanzi a l'Eterno,

Egli è il Giusto che i vili han trafitto,  
 Ma tacente, ma senza tenzone;  
 Egli è il Giusto; e di tutti il delitto <sup>1</sup>  
 Il Signor sul suo capo versò.  
 Egli è il Santo, il <sup>1</sup> predetto Sansone,  
 Che morendo francheggia Israele;  
 Che volente alla <sup>2</sup> sposa infedele  
 La fortissima chioma lasciò.

Quei che siede sui cerchi <sup>3</sup> divini,  
 E d'Adamo si fece figliolo; <sup>4</sup>  
 Nè sdegnò coi fratelli tapini  
 Il funesto retaggio partir: <sup>5</sup>  
 Volle l'onte, e nell'anima <sup>6</sup> il duolo,  
 E l'angosce <sup>7</sup> di morte sentire,  
 E il terror che seconda il fallire,  
 Ei che mai non conobbe il fallir.

La repulsa al suo prego somnesso,  
 L'abbandono del Padre sostenne:  
 Oh spavento! l'orribile amplesso  
 D'un amico spergiuro soffrì.  
 Ma simile quell'alma divenne  
 Alla <sup>8</sup> notte dell'uomo <sup>9</sup> omicida:  
 Di quel Sangue <sup>10</sup> sol ode le grida,  
 E s'accorge che Sangue <sup>10</sup> tradì. <sup>1</sup>

Oh spavento! lo stuol de' <sup>11</sup> beffardi  
 Baldo insulta a quel volto divino,  
 Ove intender non osan gli sguardi  
 Gl'inculpabili figli del ciel.  
 Come l'ebbro <sup>12</sup> desidera il vino,  
 Nell'offese <sup>13</sup> quell'odio s'irrita;  
 E al maggior dei delitti gl'incita  
 Del delitto la gioia <sup>14</sup> crudel.

<sup>1</sup> il santo il <sup>2</sup> a la <sup>3</sup> cerchi <sup>4</sup> figliuolo; <sup>5</sup> partir. <sup>6</sup> ne l'anima <sup>7</sup> le angosce <sup>8</sup> A la <sup>9</sup> de l'uomo <sup>10</sup> sangue <sup>11</sup> dei <sup>12</sup> l'ebbro  
<sup>13</sup> Ne le offese <sup>14</sup> gioja

Ma chi fosse quel tacito reo,  
 Che davanti <sup>1</sup> al suo seggio profano  
 Strascinava il protervo Giudeo,  
 Come vittima innanzi a l'altar,  
 Non lo seppe il superbo Romano;  
 Ma fe' stima il deliro potente, <sup>2</sup>  
 Che giovasse col sangue innocente  
 La sua vil sicurtade comprar.

Su nel cielo in sua doglia raccolto  
 Giunse il suono d'un prego esecrato:  
 I celesti copersero il volto:  
 Disse Iddio: Qual <sup>3</sup> chiedete sarà.  
 E quel Sangue dai padri imprecato  
 Sulla <sup>4</sup> misera prole ancor cade,  
 Che mutata d'etade in etade,  
 Scosso ancor dal suo capo non l'ha.

Ecco appena sul letto nefando  
 Quell'Affitto depose la fronte,  
 E un altissimo grido levando,  
 Il supremo sospiro mandò: <sup>5</sup>  
 Gli uccisori esultanti sul <sup>6</sup> monte  
 Di Dio l'ira già grande minaccia;  
 Già dall'ardue <sup>7</sup> vedette s'affaccia,  
 Quasi accenni: Tra <sup>8</sup> poco verrò.

O gran Padre! per Lui che s'immola,  
 Cessi alfine quell'ira tremenda;  
 E de' <sup>9</sup> ciechi l'insana parola  
 Volgi in meglio, pietoso Signor.  
 Sì, <sup>10</sup> quel Sangue sovr'essi discenda; *j*  
 Ma sia pioggia di mite lavacro:  
 Tutti errammo; <sup>k</sup> di tutti quel sacro-  
 santo Sangue cancelli l'error.

<sup>1</sup> dinanzi <sup>2</sup> potente <sup>3</sup> qual <sup>4</sup> Su la <sup>5</sup> mandò, <sup>6</sup> in sul <sup>7</sup> da  
 l'ardue <sup>8</sup> fra <sup>9</sup> dei <sup>10</sup> Sì



E tu, Madre, che immota vedesti  
Un tal Figlio morir sulla ' croce,  
Per noi prega, o regina de' ' mesti,  
Che il possiamo in sua gloria veder;  
Che i dolori, onde il secolo atroce  
Fa de' boni ' più tristo l'esiglio,  
Misti al santo patir del tuo Figlio,  
Ci sian ' pegno d'eterno goder.

su la ' dei ' dei buoni ' sien

## LA RISURREZIONE

---

È risorto: or come a morte  
La sua preda fu ritolta?  
Come ha vinte l'atre porte,  
Come è salvo un'altra volta  
Quei che giacque in forza altrui?  
Io lo giuro per Colui  
Che da' morti il suscitò, <sup>1</sup>

È risorto: il capo santo  
Più non posa nel sudario:  
È risorto: dall'un <sup>1</sup> canto  
Dell'avello <sup>2</sup> solitario  
Sta il coperchio rovesciato:  
Come un forte inebbriato <sup>3</sup> m  
Il Signor si risvegliò.

Come a mezzo del cammino,  
Riposato alla <sup>4</sup> foresta,  
Si risente il pellegrino,  
E si scote dalla <sup>5</sup> testa  
Una foglia inaridita,  
Che dal ramo dipartita, <sup>6</sup>  
Lenta lenta vi ristè:

Tale il marmo inoperoso,  
Che premea l'arca scavata,  
Gittò via quel Vigoroso,

<sup>1</sup> da l'un   <sup>2</sup> De l'avello   <sup>3</sup> inebbriato   <sup>4</sup> a la   <sup>5</sup> da la   <sup>6</sup> dipartita

Quando l'anima tornata  
 Dalla <sup>1</sup> squallida valle, <sup>2</sup>  
 Al Divino che tacea:  
 Sorgi, disse, io son con Te. <sup>3</sup>

Che parola si diffuse  
 Tra <sup>4</sup> i sopiti d'Israele!  
 Il Signor le porte ha schiuse!  
 Il Signor, l'Emmanuele! <sup>5</sup>  
 O sopiti in aspettando,  
 È finito il vostro bando:  
 Egli è desso, il Redentor.

Pria di Lui nel regno eterno  
 Che mortal sarebbe asceto?  
 A rapirvi al muto inferno,  
 Vecchi padri, Egli è disceso:  
 Il sospir del tempo antico,  
 Il terror dell'inimico, <sup>6</sup>  
 Il promesso Vincitor.

Ai mirabili Veggenti,  
 Che narrarono il futuro,  
 Come il padre ai figli intenti  
 Narra i casi che già furo,  
 Si mostrò quel sommo Sole <sup>7</sup> <sup>8</sup>  
 Che, parlando <sup>9</sup> in lor parole,  
 Alla terra <sup>10</sup> Iddio giurò;

Quando Aggeo, quando Isaia  
 Mallevaro al mondo intero  
 Che il Bramato un dì verria; <sup>11</sup>  
 Quando, assorto <sup>12</sup> in suo pensiero, <sup>11</sup>  
 Lesse i giorni numerati, <sup>12</sup>  
 E degli <sup>12</sup> anni ancor non nati  
 Daniel si ricordò.

<sup>1</sup> Da la <sup>2</sup> valle <sup>3</sup> te. <sup>4</sup> Fra <sup>5</sup> l'Emmanuele! <sup>6</sup> de l'inimico,  
<sup>7</sup> Sole, <sup>8</sup> Che parlando <sup>9</sup> A la <sup>10</sup> Quando assorto <sup>11</sup> pensiero  
<sup>12</sup> de gli

Era l'alba; <sup>1</sup> e molli il viso, <sup>2</sup>  
 Maddalena e l'altre donne  
 Fean lamento sull'Ucciso; <sup>3</sup> <sup>4</sup>  
 Ecco tutta di Sionne  
 Si commosse la pendice, <sup>4</sup>  
 E la scolta insultatrice  
 Di spavento tramortì.

Un estranio giovinetto  
 Si posò sul monumento:  
 Era folgore l'aspetto,  
 Era neve il vestimento:  
 Alla <sup>5</sup> mesta che 'l richiese  
 Diè risposta quel cortese:  
 È risorto; non è qui.

Via co' pali <sup>6</sup> disadorni  
 Lo squallor della <sup>7</sup> viola:  
 L'oro usato a splendor torni:  
 Sacerdote, in bianca stola,  
 Esci ai grandi ministeri,  
 Tra <sup>8</sup> la luce de' <sup>9</sup> doppiieri,  
 Il Risorto ad annunziar. <sup>r</sup>

Dall'altar <sup>10</sup> si mosse un grido:  
 Godi, o Donna alma del cielo; <sup>8</sup>  
 Godi; il Dio cui fosti nido  
 A vestirsi il nostro velo,  
 È risorto, come il disse:  
 Per noi prega: Egli prescrisse,  
 Che sia legge il tuo pregar.

O fratelli, il santo rito  
 Sol di gaudio oggi ragiona;  
 Oggi è giorno di convito;  
 Oggi esulta ogni persona:  
 Non è madre che sia schiva  
 Della <sup>11</sup> spoglia più festiva  
 I suoi bamboli vestir.

<sup>1</sup> l'alba, <sup>2</sup> viso <sup>3</sup> in su l'Ucciso: <sup>4</sup> pendice; <sup>5</sup> A la <sup>6</sup> coi  
 pali <sup>7</sup> de la <sup>8</sup> Fra <sup>9</sup> dei <sup>10</sup> Da l'altar <sup>11</sup> De la

Sia frugal del ricco il pasto;  
 Ogni mensa abbia i suoi doni;  
 E il tesor negato al fasto  
 Di superbe imbandigioni, <sup>1</sup>  
 Scorra amico all'umil <sup>2</sup> tetto,  
 Faccia il desco poveretto  
 Più ridente oggi apparir.

Lunge il grido e la tempesta  
 De' tripudi <sup>3</sup> inverecondi:  
 L'allegrezza non è questa  
 Di che i giusti son giocondi;  
 Ma pacata in suo contegno,  
 Ma celeste, come segno  
 Della gioia <sup>4</sup> che verrà.

Oh beati! a lor più bello  
 Spunta il sol de' giorni santi; <sup>5</sup>  
 Ma che fia di chi rubello  
 Torse, ah! stolto! i passi erranti <sup>6</sup>  
 Nel sentier che a morte guida? <sup>7</sup>  
 Nel Signor chi si confida <sup>8</sup>  
 Col Signor risorgerà.

<sup>1</sup> imbandigioni <sup>2</sup> a l'umil <sup>3</sup> tripudj <sup>4</sup> De la gioia <sup>5</sup> sacri:  
<sup>6</sup> alacri <sup>7</sup> Ne la strada de l'errore? <sup>8</sup> Chi s'affida nel Signore

## LA PENTECOSTE

---

Madre de' <sup>1</sup> Santi; immagine  
Della città superna;  
Del Sangue incorruttibile  
Conservatrice eterna;  
Tu che, da tanti secoli, <sup>2</sup>  
Soffri, combatti e preghi; <sup>3</sup>  
Che le tue tende spieghi  
Dall'uno all'altro mar; <sup>4</sup>

Campo di quei che sperano; <sup>4</sup>  
Chiesa del Dio vivente;  
Dov'eri mai? qual angolo  
Ti raccogliea nascente,  
Quando il tuo Re, dai perfidi  
Tratto a morir sul colle,  
Imporporò le zolle  
Del suo sublime altar? "

E allor che dalle tenebre  
La diva spoglia uscita,  
Mise il potente anelito  
Della seconda vita;  
E quando, in man recandosi  
Il prezzo del perdono,  
Da questa polve al trono  
Del Genitor sali;

<sup>1</sup> dei <sup>2</sup> senza le virgole. <sup>3</sup> preghi, <sup>4</sup> sperano,

Compagna del suo gemito,  
 Conscia de' suoi misteri,  
 Tu, <sup>1</sup> della sua vittoria  
 Figlia immortal, dov'eri?  
 In tuo terror sol vigile,  
 Sol nell'oblio sicura,  
 Stavi in riposte mura,  
 Fino a quel sacro di,

Quando su te lo Spirito  
 Rinnovator discese,  
 E l'inconsunta fiaccola  
 Nella tua destra accese;  
 Quando, segnal de' <sup>2</sup> popoli,  
 Ti collocò sul monte, <sup>3</sup>  
 E ne' tuoi labbri il fonte  
 Della parola aprì.

Come la luce rapida  
 Piove di cosa in cosa,  
 E i color vari <sup>4</sup> suscita <sup>5</sup>  
 Dovunque si riposa;  
 Tal risonò moltiplice  
 La voce dello Spiro:  
 L'Arabo, il Parto, il Siro  
 In suo sermon l'udì.

Adorator degl'idoli,  
 Sparso per ogni lido, <sup>6</sup>  
 Volgi lo sguardo a Solima,  
 Odi quel santo grido:  
 Stanca del vile ossequio,  
 La terra a LUI ritorni:  
 E voi che aprite i giorni  
 Di più felice età,

<sup>1</sup> Tu <sup>2</sup> dei <sup>3</sup> monte; <sup>4</sup> varii <sup>5</sup> suscita, <sup>6</sup> lido;

Spose che <sup>1</sup> desta il subito  
 Balzar del pondo ascoso; <sup>2</sup>  
 Voi già vicine a sciogliere  
 Il grembo doloroso;  
 Alla bugiarda pronuba  
 Non sollevate il canto:  
 Cresce serbato al Santo  
 Quel che nel sen vi sta.

Perchè, baciando i pargoli,  
 La schiava ancor sospira?  
 E il sen che nutre i liberi  
 Invidiando mira?  
 Non sa che al regno i miseri  
 Seco il Signor solleva?  
 Che a tutti i figli d'Eva  
 Nel suo dolor pensò?

Nova franchigia annunziano  
 I cieli, e genti nove;  
 Nove conquiste, e gloria  
 Vinta in più belle prove;  
 Nova, ai terrori immobile  
 E alle lusinghe infide,  
 Pace, che il mondo irride,  
 Ma che rapir non può.

O Spirto! supplichevoli  
 A' <sup>3</sup> tuoi solenni altari;  
 Soli per selve inospite;  
 Vaghi in deserti mari;  
 Dall'Ande argenti al Libano,  
 D'Erina <sup>4</sup> all'irta Haiti,  
 Sparsi per tutti i liti,  
 Uni per Te di cor, <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Spose. cui <sup>2</sup> ascoso, <sup>3</sup> Ai <sup>4</sup> D' Ibernia <sup>5</sup> Ma d'un cor solo  
 in Te,



Noi T'imploriam! <sup>1</sup> Placabile  
 Spirto discendi ancora,  
 A' <sup>2</sup> tuoi cultor propizio,  
 Propizio a chi T'ignora; <sup>3</sup>  
 Scendi e ricrea; rianima  
 I cor nel dubbio estinti;  
 E sia divina ai vinti  
 Mercede il vincitor. <sup>4</sup>

Discendi Amor; negli animi  
 L'ire superbe attuta:  
 Dona i pensier <sup>5</sup> che il memore  
 Ultimo di non muta:  
 I doni tuoi benefica  
 Nutra la tua virtude; <sup>6</sup>  
 Siccome il sol che schiude  
 Dal pigro germe il fior;

Che lento poi sull'umili <sup>7</sup>  
 Erbe morrà non colto,  
 Nè sorgerà coi fulgidi  
 Color del lembo sciolto,  
 Se fuso a lui nell'etere  
 Non tornerà quel mite  
 Lume, dator di vite,  
 E infaticato altor.

Noi T'imploriam! <sup>8</sup> Ne' <sup>9</sup> languidi  
 Pensier dell'infelice <sup>10</sup>  
 Scendi piacevol alito,  
 Aura consolatrice:  
 Scendi bufera ai tumidi  
 Pensier del violento;  
 Vi spira uno sgomento  
 Che insegni la pietà.

<sup>1</sup> t'imploriam! <sup>2</sup> Ai <sup>3</sup> t'ignora: <sup>4</sup> Il Vincitor mercè. <sup>5</sup> pensier, <sup>6</sup> virtude: <sup>7</sup> su le umili <sup>8</sup> t'imploriam! <sup>9</sup> Nei <sup>10</sup> infelice,

Per Te sollevi il povero <sup>2</sup>  
Al ciel, ch'è suo, le ciglia, <sup>1</sup>  
Volga i lamenti in giubilo,  
Pensando a Cui somiglia:  
Cui fu donato in copia, <sup>2</sup>  
Doni con volto amico,  
Con quel tacer pudico,  
Che accetto il don ti fa.

Spira de' <sup>3</sup> nostri bamboli  
Nell'ineffabil riso;  
Spargi la casta porpora  
Alle donzelle in viso;  
Manda alle ascose vergini  
Le pure gioie <sup>4</sup> ascose;  
Consacra delle spose  
Il verecondo amor.

Tempra de' <sup>5</sup> baldi giovani  
Il confidente ingegno;  
Reggi il viril proposito  
Ad infallibil segno;  
Adorna la canizie  
Di liete voglie sante;  
Brilla nel guardo errante  
Di chi sperando muor.

<sup>1</sup> ciglia; <sup>2</sup> copia <sup>3</sup> dei <sup>4</sup> gioje <sup>5</sup> dei

## IL NOME DI MARIA

Tacita un giorno a non so qual pendice <sup>1</sup>  
Salia d'un fabbro nazaren la sposa;  
Salia non vista alla <sup>1</sup> magion felice  
D'una pregnante annosa;

E detto salve a lei, che in reverenti  
Accoglienze onorò l'inaspettata,  
Dio lodando, <sup>2</sup> sciamò: Tutte le genti  
Mi chiameran beata. *B*

Deh! con che scherno udito avria i lontani  
Presagi allor l'età superba! Oh tardo  
Nostro consiglio! oh degl'intenti <sup>3</sup> umani  
Antiveder bugiardo!

Noi testimoni che alla <sup>4</sup> tua parola  
Ubbidiente <sup>5</sup> l'avvenir rispose,  
Noi serbati all'amor, <sup>6</sup> nati, alla <sup>7</sup> scola  
Delle <sup>8</sup> celesti cose,

Noi sappiamo, o Maria, ch'Ei solo attenne  
L'alta promessa che da Te s'udla,  
Ei che in cor la ti pose: a noi solenne  
È il nome tuo, Maria.

A noi Madre di Dio quel nome sona: <sup>9</sup>  
Salve beata! <sup>10</sup> che s'agguagli ad esso

<sup>1</sup> a la <sup>2</sup> lodando <sup>3</sup> de gl'intenti <sup>4</sup> a la <sup>5</sup> Obbediente <sup>6</sup> a  
l'amor <sup>7</sup> a la <sup>8</sup> De le <sup>9</sup> suona <sup>10</sup> beata:

Qual fu mai nome di mortal persona,  
O che gli ' vegna appresso?

Salve beata! <sup>2</sup> in quale età scortese  
Quel sì caro a ridir nome si tacque?  
In qual dal padre il figlio non l'apprese?  
Quai monti mai, quali acque

Non l'udiro invocar? La terra antica  
Non porta sola i templi tuoi, ma quella  
Che il Genovese divinò, nutrica  
I tuoi cultori anch'ella.

In che lande selvagge, oltre quai mari  
Di sì barbaro nome fior si coglie,  
Che non conosca de' tuoi miti altari  
Le benedette soglie?

O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,  
Che bei nomi ti serba ogni loquela!  
Più d'un popol superbo esser si vanta  
In tua gentil tutela.

Te, <sup>3</sup> quando sorge, e quando cade il die,  
E quando il sole a mezzo corso il parte,  
Saluta il bronzo <sup>4</sup> che le turbe pie.  
Invita ad onorarte.

Nelle <sup>5</sup> paure della <sup>6</sup> veglia bruna,  
Te noma il fanciulletto; a Te, <sup>7</sup> tremante,  
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,  
Ricorre il navigante.

La femminetta nel tuo sen regale  
La sua spregiata lacrima <sup>8</sup> depone,  
E a Te <sup>9</sup> beata, della <sup>10</sup> sua immortale  
Alma gli affanni espone;

<sup>1</sup> li <sup>2</sup> beata: <sup>3</sup> Te <sup>4</sup> bronzo, <sup>5</sup> Ne le <sup>6</sup> de la <sup>7</sup> a Te <sup>8</sup> la-  
grima <sup>9</sup> te <sup>10</sup> de la

A Te <sup>1</sup> che i preghi ascolti e le querele,  
 Non come suole il mondo, nè degl'imi <sup>2</sup>  
 E de' <sup>3</sup> grandi il dolor col suo crudele  
 Discernimento estimi.

Tu pur, beata, un dì provasti il pianto;  
 Nè il dì verrà che d'oblianza <sup>4</sup> il copra:  
 Anco ogni giorno se ne parla; e tanto  
 Secol vi corse sopra.

Anco ogni giorno se ne parla e plora  
 In mille parti; d'ogni tuo contento  
 Teco la terra si rallegra ancora,  
 Come di fresco evento.

Tanto d'ogni laudato esser la prima  
 Di Dio la Madre ancor quaggiù dovea;  
 Tanto piacque al Signor di porre in cima  
 Questa fanciulla ebrea.

O prole d'Israello, o nell'estremo <sup>5</sup>  
 Caduta, o da sì lunga ira contrita,  
 Non è Costei che in onor tanto avemo,  
 Di vostra fede uscita?

Non è Davidde il ceppo suo? Con <sup>6</sup> Lei  
 Era il pensier de' vostri antiqui vati, <sup>7</sup>  
 Quando annunziaro i verginal trofei <sup>8</sup>  
 Sopra <sup>9</sup> l'inferno alzati.

Deh! <sup>10</sup> a Lei volgete finalmente i preghi,  
 Ch'Ella vi salvi, Ella che salva i suoi;

<sup>1</sup> Te, <sup>2</sup> de gl'imi <sup>3</sup> dei <sup>4</sup> oblianza <sup>5</sup> ne l'estremo <sup>6</sup> con  
 : Vati, <sup>7</sup> Sovra <sup>8</sup> Nella prima stampa, invece delle due ultime  
 strofe, ve n'è una sola; ch'è questa:

Deh! alfin nosco invocate il suo gran nome,  
 Salve, dicendo, o de gli affitti scampo,  
 Inclita come il sol, terribil come  
 Oste schierata in campo.

E non sia gente nè tribù che neghi  
Lieta cantar con noi:

Salve, o degnata del secondo nome,  
O Rosa, o Stella ai periglianti scampo;  
Inclita come il sol, terribil come  
Oste schierata in campo. *D*

## STROFE PER UNA PRIMA COMUNIONE

### PRIMA DELLA MESSA.

Si, Tu scendi ancor dal cielo ;  
Si, Tu vivi ancor tra noi ;  
Solo appar, non è, quel velo :  
Tu l'hai detto; il credo, il so ;  
Come so che tutto puoi,  
Che ami ognora i tuoi redenti,  
Che s'addicono i portenti  
A un amor che tutto può.

### ALL'OFFERTORIO.

Chi dell'erbe lo stelo compose ?  
Chi ne trasse la spiga fiorita ?  
Chi nel tralcio fe' scorrer la vita ?  
Chi v'ascose — dell'uve il tesor ?  
Tu, quel Grande, quel Santo, quel Bono,  
Che or qual dono — il tuo dono riprendi ;  
Tu, che in cambio, qual cambio ! ci rendi  
Il tuo Corpo, il tuo Sangue, o Signor.

Anche i cor che T'offriamo son tuoi :  
Ah ! il tuo dono fu guasto da noi ;  
Ma quell'alta Bontà che li fea,  
Li riceva quai sono, a mercè ;  
E vi spiri, col soffio che crea,

Quella fede che passa ogni velo,  
Quella speme che more nel cielo,  
Quell'amor che s'eterna con Te.

## ALLA CONSACRAZIONE.

Ostia umil, Sangue innocente;  
Dio presente, — Dio nascoso;  
Figlio d'Eva, eterno Re!  
China il guardo, Iddio pietoso,  
A una polve che Ti sente,  
Che si perde innanzi a Te.

## PRIMA DELLA COMUNIONE.

Questo terror divino,  
Questo segreto ardor,  
È che mi sei vicino,  
È l'aura tua, Signor!  
Sospir dell'alma mia,  
Sposo, Signor, che fia  
Nel tuo superno amplesso!  
Quando di Te Tu stesso  
Mi parlerai nel cor!

## ALLA COMUNIONE.

Con che fidente affetto  
Vengo al tuo santo trono,  
M'atterro al tuo cospetto,  
Mio Giudice, mio Re!  
Con che ineffabil gaudio  
Tremo dinanzi a Te!  
Cenere e colpa io sono:  
Ma vedi chi T'implora,  
Chi vuole il tuo perdono,  
Chi merita, Chi adora,  
Chi rende grazie in me.



## DOPO LA COMUNIONE.

Sel mio; con Te respiro:  
Vivo di Te, gran Dio!  
Confuso a Te col mio  
Offro il tuo stesso amor.  
Empi ogni mio desiro;  
Parla, chè tutto intende;  
Dona, chè tutto attende,  
Quando T'alberga, un cor.

## NOTE DEL MANZONI

### AGL' "INNI SACRI",,

#### IL NATALE.

- a) *Parvulus enim natus est nobis, et Filius datus est nobis.* Is. IX, 6.  
b) *Et fons de domo Domini egredietur, et irrigabit torrentem spinarum.* Ioel. III, 18.  
c) *Filius meus es tu, ego hodie genui te.* Psalm. II, 7.  
d) *Et tu, Bethlehem Ephrata, parvulus es in millibus Iuda: ex te mihi egredietur qui sit dominator in Israel, et egressus eius ab initio, a diebus æternitatis.* Mich. V, 2.  
e) *Et pannis eum involvit, et reclinavit eum in præsepio.* Luc. II, 7.  
f) *Et pastores erant in regione eadem vigilantes... Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos, et claritas Dei circumfulsit illos... Et subito facta est cum angelo multitudo militiæ cælestis laudantium Deum, et dicentium: Gloria in altissimis Deo... Luc. II, 8, 9, 13, 14.*

#### LA PASSIONE.

- g) *Et ascendet sicut virgultum coram eo, et sicut radix de terra sitiienti... Despectum et novissimum vicorum, rirum dolorum, et scientem infirmitatem; et quasi absconditus vultus eius... et nos putavimus eum quasi leprosum et percussum a Deo.* Is. LIII, 2, 3, 4.  
h) *Posuit Dominus in eo iniquitatem omnium nostrum.* Is. LIII, 6.  
i) *Peccavi, tradens sanguinem iustum.* Matth. XXVII, 4.  
j) *Sanguis eius super nos et super filios nostros.* Matth. XXVII, 25.  
k) *Omnes nos quasi oves erravimus.* Is. LIII, 6.

#### LA RISURREZIONE.

- l) *Qui suscitavit eum a mortuis.* Paul. ad Galat. I, 1.  
m) *Et excitatus est tanquam dormiens Dominus, tanquam potens crapulatus a vino.* Psalm. LXXVII, 65.  
n) *Et orietur vobis timentibus nomen meum Sol iustitiæ.* Malach. IV, 2.  
o) *Et veniet Desideratus cunctis gentibus.* Agg. II, 8.

p) *Ab exitu sermonis, ut iterum œdificetur Ierusalem, usque ad Christum ducem, hebdomades septem, et hebdomades sexaginta duæ erunt... Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus, et non erit eius populus qui eum negaturus est.* Dan. XI, 25, 26.

q) *Vespere autem sabbati, quæ lucescit in prima sabbati, venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulchrum. — Et ecce terræmotus factus est magnus. Angelus enim Domini descendit de cælo: et accedens revolvit lapidem, et sedebat super eum. — Erat autem aspectus eius sicut fulgur, et vestimentum eius sicut nix. — Præ timore autem eius exterriti sunt custodes, et facti sunt velut mortui. — Respondens autem angelus dixit mulieribus:... — Non est hic; surrexit enim.* Matth. XXVIII, 1-6.

r) *Christus Dominus surrexit.* La Chiesa.

s) *Regina cæli latere, quia quem meruisti portare, resurrexit sicut dixit: ora pro nobis Deum.* La Chiesa.

#### LA PENTECOSTE.

t) *Et dominabitur a mari usque ad mare.* Ps. LXXI, 8. — [Cfr. nel Cinque maggio: "Scoppiò da Scilla al Tanai, Dall'uno all'altro mar", — SCH.]

u) *Allare de terra facietis mihi.* Exod. XX, 24.

v) *Non potest civitas abscondi supra montem posita.* Matth. V, 14.

z) *Beati pauperes, quia vestrum est regnum Dei.* Luc. VI, 20.

#### IL NOME DI MARIA.

A) *Exurgens autem Maria in diebus illis abiit in montana... Et intravit in domum Zacharias, et salutavit Elisabeth.* Luc. I, 39, 40.

B) *Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* Luc. I, 48.

C) *Ecce virgo concipiet, et pariet Filium.* Is. VII, 14. — *Ipsa conteret caput tuum.* Gen. III, 15.

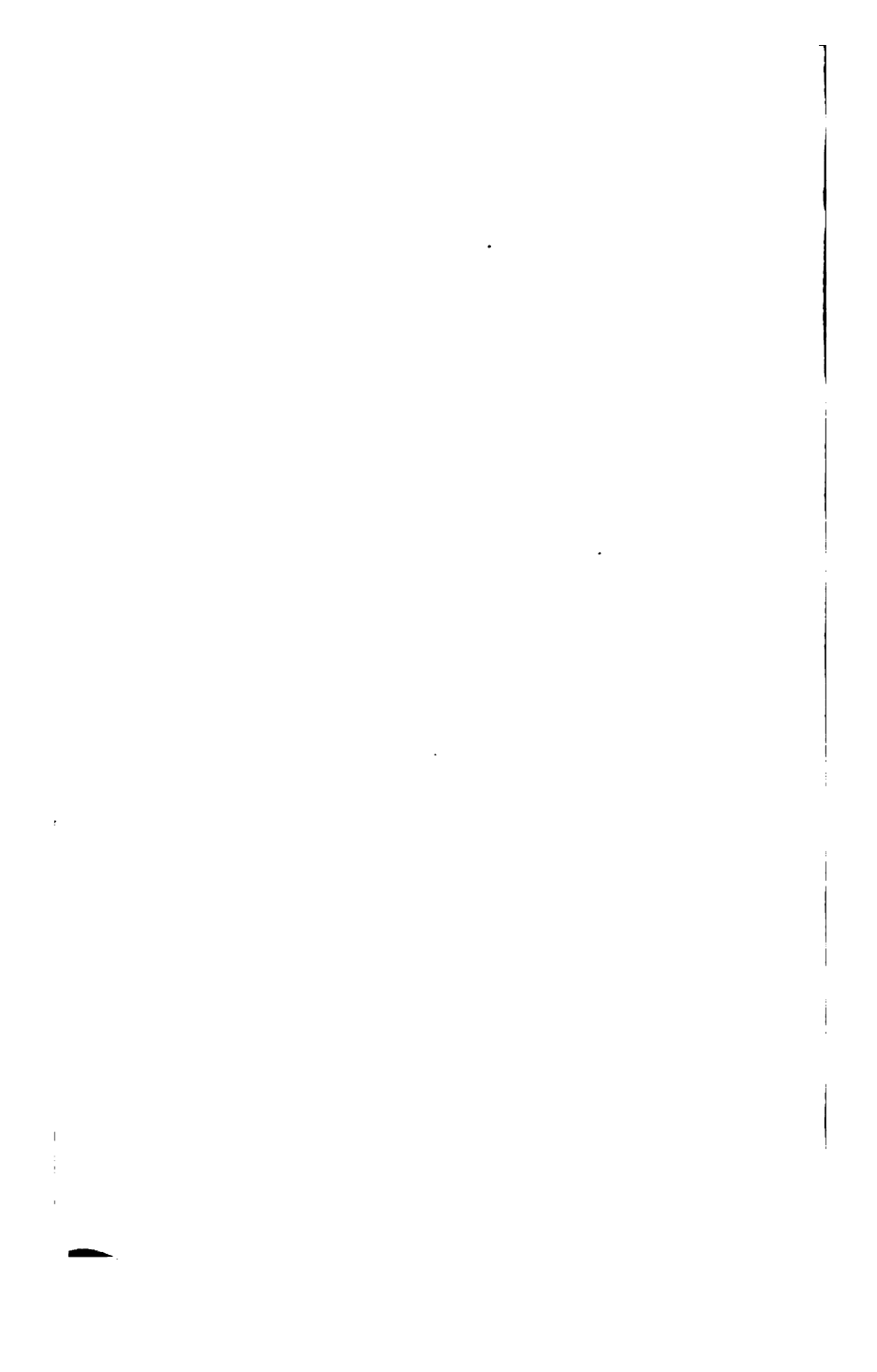
D) *Electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata.* Cantic. VI, 9.

**APPENDICE**

---

**IL PRIMO GETTO DEGL' " INNI SACRI „**

\_\_\_\_\_





Gloria al Signor cantarono,  
 E in terra pace al buono,  
 In cor volgendo, attoniti,  
 Che ben voler, che dono;  
 Ma vinta in tanta piena,  
 Perdeasi la serena  
 Possa di quel pensier.

### LA PASSIONE.

Il Bonghi annota (p. 177): « È di tutti quello che ha meno strofe rifatte; e più varianti non cancellate delle strofe attuali. — Ha in principio la data: *Incipit 3 marzo 1814*, però non ne furono scritte che le due prime strofe, e smise; innanzi alla terza, è scritto: *Ripreso il giorno 11 luglio*, e dopo la strofa terza e quarta, levò mano da capo; innanzi alla quinta, è scritto: *1815, ripreso 5 gennajo*, e scrisse le strofe quinta, sesta, settima, ottava; innanzi alla nona, è posta la data: *26 settembre*; innanzi alla decima, *28 settembre*; in ultimo: *Explicit ottobre 1815* ».

### LA RISURREZIONE.

In principio è la data: *Aprile 1812*; in fine: *Explicit 23 giugno. Da correggersi*. « Però », osserva il Bonghi (p. 165), « non si vede che lo correggesse: l'inno è stato stampato come qui è scritto ».

La strofa: *Ai mirabili Veggenti.....* fu più volte tentata.

Voi che a gente ah! troppo sorda  
 Ragionaste del futuro,  
 Come il vecchio si ricorda  
 De le cose che già furo,  
 E le narra a i figli intenti  
 Che l'ascoltano sedenti  
 Al notturno focolar.....

Voi che un dì vi ricordaste  
 De l'età non nate ancora,  
 E rapiti le narraste  
 A l'Ebreo fedele allora,  
 Come narra i prischi eventi  
 Il buon padre a i figli intenti  
 Al notturno focolar. . . . .

Voi Profeti, che a le genti  
 Favellaste del futuro. . . . .

La gioia dei fanciulli, che ora è accennata nella sola seconda metà della strofa: *O fratelli, il santo rito...*, era prima espressa in un'intera strofa, cui manca o il penultimo o l'antipenultimo verso.

Se il fanciullo in tanta festa  
 A la madre sua gioconda  
 Chiederà: che gioja è questa?  
 — È risorto — gli risponda —  
 Quei che disse un dì: lasciate  
 I fanciulli a me venir.

## LA PENTECOSTE.

Nel manoscritto, il principio è scritto in due forme molto diverse. Innanzi alla prima, che va sino alla decima strofa, è la data *21 giugno 1817*. Il Manzoni l'ha abbandonata, ma non cancellata. Le prime tre strofe son molto tormentate di varianti, e rifatte per intero due volte, prima di lasciarle da parte. Sonavano così (la prima stesura della prima strofa non ha ancora a posto i versi tronchi):

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Monte ove Dio discese, | Caliginosa rupe,     |
| Ove su l'ardue nuvole     | Ove ristette Adonai, |
| Le ardenti ale distese    | E su le nubi cupe    |
| La gloria del Signor,     | L'ignito solio alzò, |



Salve, o pendice eletta,  
 Del solitario Sinai  
 Salve infocata vetta,  
 Ove il Signor posò.

Salve, o solingo Sinai,  
 Ov'ei, fra il tuono e il lampo,  
 De' suoi redenti al campo  
 Il suo voler dettò.

2. Ma tu più cara a Dio,  
 Sionne, or di silenzio  
 Coperta e non d'obblio,  
 Vedova de' tuoi re;  
 Tu bella un tempo e libera,  
 Che bella ancor sarai,  
 Tu che saluto avrai  
 Che degno sia di te?

Ma tu che un dì signora  
 Fosti di tanti popoli,  
 Che il sarai forse ancora,  
 Sion, madre di re,  
 Sepolta or nel silenzio  
 Ma nell'obblio non mai,  
 Tu che saluto avrai  
 Che degno sia di te?

3. Poi che su' colli tuoi  
 Scese il potente Spirito,  
 Che l'universo poi  
 Empiè di sua virtù;  
 Senza di cui l'amabile  
 Legge di Dio che vale?  
 Al duro cor mortale  
 La legge è servitù.

Fra la tua doppia cima  
 Scese il promesso Spirito,  
 Ivi diffuse in prima  
 Le piene sue virtù;  
 Senza di cui l'amabile  
 Legge di Dio che vale?  
 Al duro cor mortale  
 La legge è servitù.

Seguivano poi tre altre strofe, qua e là variate ma non rifatte.  
 Esse dicono:

4. È face alta su l'onda  
 Che scogli e sirti illumina,  
 Che fa veder la sponda  
 Ma che non può salvar.  
 Invan da lunge il naufrago  
 Il suo periglio ha scorto,  
 Invan, ch'ei piomba absorto  
 Nel conosciuto mar.

5. Ma questa eterna in Dio  
 Pietosa Aura ineffabile,  
 Di cui giammai desio

Indarno un cor non ha;  
 Questa d'Adamo al misero  
 Germe il cammino addita,  
 E alla promessa vita  
 Gioja e vigor gli dà.

6. O del peccato ancella  
 E della colpa immemore  
 Terra, al Signor rubella,  
 Chi ti cangiò così?  
 Donde su tanta tenebre  
 Si viva luce uscia?  
 E su che fronti in pria  
 Dovea levarsi il dì?

La settima strofa appar ritentata più volte:

7. Come la piccioletta Prole al suo nido stringesi, E della madre aspetta Indarno il noto vol: Ella, tornando al tepido Nido con l'esca usata, Per l'aria insanguinata Cadde percossa al suol;...	Qual, se gran tempo il fido Vol della madre aspettano, Treman ristretti al nido I non pennuti ancor: Lei, che reddiva al tepido Nido con l'esca usata, Nell'aria insanguinata Percosse il cacciator;...
--	--

Come, ristretti al nido, I non pennuti parvoli Stanno aspettando il fido Vol della madre invan;... . . . . . Cadde percossa al pian;...	Come lo stuolo immoto Dei non pennuti parvoli Freme aspettando il noto Vol della madre invan;... . . . . . . . . . .
--	---

Qual, se la madre è lunge,  
 Stringonsi al nido e chiamano [aspettano]  
 La madre che non giunge  
 I non pennuti ancor....

E poi ancora tre strofe:

8. Tal, poi che tratto al colle  
 Il buon Maestro esanime  
 Imporporò le zolle  
 Del suo sublime [eminente] altar,  
 Dei trepidanti Apostoli  
 Il mesto [l'orbato] stuol confuso  
 Solea sovente al chiuso  
 Ostello ricovrar;

9. Ove credenza al vero [al non visto vero]  
 Non diè [Negò] l'errante [Negò credenza] Didimo,<sup>1</sup>  
 E fe' promessa . . . . .  
 Che vana al rischio uscì;  
 E poi che in nube il videro  
 Ascendere all'empiro,  
 Del suo promesso spiro  
 Ivi attendeano il dì.

[Da omettersi o da rifarsi.]

10. Ecco un fragor s'intese  
 Qual d'improvviso turbine;  
 Fiamma dal ciel discese  
 E sovra lor ristè: [Da correggersi.]  
 Sui labbri indotti [Sui rozzi labbri] il vario  
 Mirabil suono Ei pose,  
 Da quel parlar [E da quel suon] pensose  
 Pender le genti Ei fè.

[Rifutato.]

Innanzi alla nuova forma è scritto: *Ricominciato il 17 aprile 1819:*  
 e in fine: *2 ottobre.* « Nessun altro inno ha più pentimenti, cancellature, tentativi di questo », scrive il Bonghi, che vi si sofferma. Io mi limiterò a notare che, dopo le prime due strofe, che gli fluirono

<sup>1</sup> Cfr. *Joan. XX*, 24 ss.: « Thomas autem unus ex duodecim, qui dicitur Didymus, ... dixit eis: Nisi videro in manibus eius fixuram clavorum, et mittam digitum meum in locum clavorum, et mittam manum meam in latus eius, non credam ». [SCH.]

dalla penna come poi le stampò (salvo che, in luogo de' vv. 3 e 4 della 1<sup>a</sup>, aveva prima scritto:

**Custode e testimonio  
Dell' alleanza eterna),**

il Manzoni ritentò d'incastare la tenera e cara similitudine, intorno a cui aveva tanto, e sì vanamente, lavorato nella prima stesura (str. 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>); ma anche questa volta dovè abbandonare per disperata l'impresa. Ecco i più notevoli tra i nuovi rimaneggiamenti:

<p><b>Come in lor nido [macchia] i parvoli, Sparsi di piuma lieve, Cheti la madre aspettano Che più tornar non deve, Chè, discendendo al tepido Nido con l'esca usata, Per l'aria insanguinata Cadde percossa al suol....</b></p>	<p><b>Siccome augei che trepidi Invan da lungo il fido Voi della madre aspettano Cheti nell'alto nido; Ella, tornando al tepido Covo coll'esca usata.... [Ella che a lor sollecita Reddia coll'esca usata]....</b></p> <p style="text-align: center;">. . . . .</p>
---	---

<p><b>Qual se, tornando al tepido Nido con l'esca usata, Cadde percossa tortora Per l'aria insanguinata; E all'improvviso strepito Udi fermarsi il volo; Trema l'imbelle stuolo Dei non pennuti ancor....</b></p>	<p><b>Siccome augei che pavidì, Chiusi nell'alte fronde, L'alata madre chiamano, Che al grido non risponde...</b></p> <p style="text-align: center;">. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .</p>
---	--

Con questo cuor [Mesto così] degli undici  
 Il vedovo drappello  
 Giva in quei giorni a chiudersi  
 Nell'ignorato [Nel solitario] ostello.  
 Qual era il tuo principio,  
 Sposa immortal di Dio!  
 Timor, silenzio, obbligo,  
 E inoperoso duol.

La magnifica strofa: *Come la luce rapida...* è costata molto lavoro.  
Da prima il Manzoni scrisse:

Felici turbe, in Solima  
Nel sacro dì venute,  
Che in sermon vario udirono  
Il suon della salute;  
E al gran principio attonite,  
Pensar che in ogni lido  
Risonerebbe il grido  
Che da quel loco usci.

Poi, cerò d'esprimere l'effetto della discesa dello Spirito sui popoli  
con una similitudine, che, ritentata, lasciò da ultimo a mezza strada:

Tale il pastor d'Elvezia,	Tal nell'alpestre Elvezia
Col gregge errando in volta,	Talor s'arresta il vago
Ad or ad or lo strepito	Pastor, là dove il Rodano
D'acque sorgenti ascolta....	Esce dal freddo lago....

Poi, si rifece alla prima forma (cfr. str. 6<sup>a</sup> del primissimo getto):

O della colpa immemore  
E delle colpe ancella,  
Terra, divota agl'idoli  
E al tuo signor rubella,  
È nato il Sol che splendere  
Dovrà sovr'ogni lido,  
Porgi l'orecchio al grido  
Che da Sionne usci.

Poi, finalmente, spuntò la similitudine della luce; che si presentò  
così:

Qual sulla terra il rapido	Come la luce rapida
Lune del sol discende,	Piove di cosa in cosa,
E sulle cose in vario	E prende il color vario
Color distinto splende....	Del loco ove si posa....

Come quaggiù la rapida  
Luce, dovunque posa,  
Va suscitando i vari  
Color di cosa in cosa....

Come la luce rapida  
Piove di cosa in cosa,  
E adduce i color vari  
Ovunque si riposa....

E seguitava:

Tal la parola, al fervido  
Spiritual soffio [Soffio repente] accesa,  
In cento suoni intesa  
Dalle tue labbra usci.

A mezzo della strofa seguente, *Adorator degl'idoli...*, ripigliava:

Colui che spinge il fulmine	Quei che comanda al fulmine,
Per l'infiammata [infocata] via,	Quei che diè nome al cielo,
Che ai mari il turbo invia,	Che sul romito stelo
E le rugiade al fior;	Fa germogliare il fior;

Che diè la penna all'aquila,  
Che sul tuo nobil viso  
Scrisse il pensier, che ai bamboli  
Diè l'ineffabil riso,  
Che di sua man fra l'opere  
Invan cercando vai  
Quel che adorar non sai  
Ma che ti senti in cor;

È un solo; è fuor dei secoli,  
Generator perenne;  
E Verbo eterno, è spirito  
Che oggi a salvar ti venne.  
A Lui dall'empie immagini  
La terra alfin ritorni;  
E voi che aprite i giorni  
Di più felice età, . . .

Dopo il verso *Nel suo dolor pensò?...*, ripigliava:

Dalle infeconde lagrime  
 Una speranza è nata,  
 Che sugli erbosi [sui deserti] tumuli  
 Siede pensosa [tranquilla] e guata,  
 E alzando il dito, al vigile  
 Pensiero un calle [segno] accenna,  
 Che l'immortal sua penna  
 Tutto varcar [Oltrepassar] non può.

Oh vieni ancora, o fervido  
 Spiro, nei nostri seni;  
 Odi, o pietoso, i cantici  
 Che ti ripeton: Vieni!  
 A te la fredda Vistola,  
 A te risuona il Tebro,  
 A te la Senna e l'Ebro,  
 E il Sannon mesto a te.

Te sanguinose invocano  
 Consolator le sponde  
 Che le vermiglie cingono  
 E le pacifich'onde;  
 Te salvator l'armigero  
 Coltivator d'Hajti,  
 Fido agli eterni riti,  
 Canta, disciolto il piè.

Vieni!, a te grida il Libano,  
 Il Libano fedele,  
 Ove crescean sì vividi  
 I cedri ad Israele.  
 Oggi il fedel che al Golgota  
 La vuota tomba adora,  
 Dove scendesti allora  
 Prega che scenda ancor.

Oh scendi, altor di Vergini,  
 Allevator [Suscitator] di prodi;  
 Tu che spirar negli animi  
 I santi pensier godi,

Quei che formò, benefica  
 Nutra la tua virtude;  
 Siccome il sol che schiude  
 Dal pigro germe il fior,

Che lento poi, sulle umili  
 Erbe, morrà non colto,  
 Nè sorgerà coi fulgidi  
 Color del lembo sciolto,  
 Se l'almo sol nol visita  
 Nel mite aer sereno,  
 Se non gli nutre in seno  
 La vita che gli diè.

Scendi nel cor, cui l'arida  
 Via dell'esiglio piace,  
 Che già divora i gaudii  
 Dell'avvenir fallace;

. . . . .

Sgombra da' nostri petti  
 Ciò che immortal non è.

Ma se talor dal piangere,  
 Dal bramar vano affranti,  
 Cadiamo, in sulla sterile  
 Via del deserto, ansanti

. . . . .

Ma qui gli fallì la lena. Vi scrisse più tardi: *Ripreso di nuovo il 26 settembre 1822*. Ricopiò la strofa: *Perchè, baciando i pargoli...*, e ad essa fece seguire le altre, di poco variate.



## IL NOME DI MARIA.

In principio ha la data: *9 novembre 1812*; in fine: *19 aprile 1813*. Nel manoscritto, in calce della prima pagina, dov'è la prima strofa (il cui quarto verso suona: « D'una cognata annosa »), è la seguente osservazione (cfr. più sù, i *Materiali estetici*):

All'ingegno umano pajono belle quelle cose dell'arte che hanno analogia con esso. Le regole sono i modi già trovati e posti in uso per arrivare a questa analogia. Coloro che giudicano secondo le regole, intendono principalmente a scoprire l'analogia dell'opera colle regole, e così l'animo loro preoccupato non può sentire se vi sia quell'altra prima analogia. Questi giudizj sono imperfetti per molte ragioni; e le principali sono: che le regole non comprendono tutte le possibili analogie, e che si può errare nell'applicazione di esse anche buone. Il vocabolo *pedantesco* pare significhi tali maniere di giudizj.

L'Inno sembra avesse da principio questo diverso cominciamento:

Cara è a molti fidanza il patrio suolo  
 E il dì supremo oltre passar col grido;  
 Ma di mille volenti, appena un solo  
 Vince il cimento infido  
 [Ma il voglion mille, e vince appena un solo  
 L'esperimento infido.]

Questa cura superba ardea quei grandi  
 Per cui fu [Figli di] Roma ad imperar nudrita,  
 Che diero in cambio de la fama i blandi  
 Ozj e la dolce vita.

E quando, oltre tant'Alpe e tanta in pria  
 Mal tentata onda, in mille terre dome  
 [E quando ogni Alpe, ogni tentata in pria  
 Onda varcata . . . . .]  
 Più che mai bello risonar s'udia  
 Di quei prestanti [più degni, valenti] il nome....  
 . . . . .

Qui è scritto *Incipit*, e quella che poi fu la prima strofa. Dopo la strofa: *O Vergine, o Signora...*, seguiva quest'altra:

I re fan doni a' tuoi delubri santi;  
 Presso i talami aurati, le regine  
 Orando stanno, a' preziosi innanti  
 Tuoi simulacri inchine.

La strofa: *In che lande selragge...* fu tentata più volte.

Non è di fior, cred'io, tanto selvaggia  
 Famiglia omai, che de le pinte foglie [di sue ricche spoglie]  
 Ornato ancor dell'are tue non aggia  
 Le benedette soglie . . . . .

Qual famiglia di fiori in sì selvaggia  
 Landa a lontano sol tinge le foglie,  
 Che ornato ancor . . . . .

La strofa: *La femminetta...* fu cominciata così:

La femminetta nel tuo sen cortese  
 L'inosservata lagrima accomanda;

poi postillò: « Et quae desperat tractata nitescere posse. relinquit »;  
 ma, per buona fortuna, ci si rimise.

Tu de la femminetta che ti prega  
 L'inosservata lagrima raccogli. . . .

In margine, scrisse finalmente i due versi come ora si leggono.

## FRAMMENTO D'UN INNO.

La signora Luisa Collet, essendo venuta a Milano sulla fine del 1839, presentò al Manzoni una copia del suo poemetto *La femme*. Il poeta, rivedendola, le disse: « Voi sentite profondamente la natura. Ho trovato nel vostro poema della donna, e particolarmente nella *Paysanne*, dei passi che me l'hanno fatto capire. C'è in quel racconto un paragone tra le anime le cui virtù rimangono nascoste, e certe bellezze della montagna dischiuse soltanto allo sguardo di Dio, che mi ha colpito. Io pure ho fatto un avvicinamento dello stesso genere. in una poesia che non ho poi pubblicata ».

I versi della signora Collet, cui il Manzoni pare alludesse, son questi:

« Pour le désert la nature a ses fêtes:  
Des lieux choisis que l'homme n'a point vus,  
Sur les hauts monts des floraisons secrètes,  
Des gais sentiers, des lacs, des bois touffus.

Fraîcheur des eaux, aménité des mousses,  
Senteurs montant de la terre au ciel bleu,  
Combien aiusi vous devez être douces,  
Vous dévoilant, vierges, à l'œil de Dieu!

. . . . .

Il est aussi des âmes inconnues  
Dont les vertus fleurissent en secret;  
Tout le parfum de ces urnes élues  
Se perd en Dieu comme un encens discret.... ».

Più tardi, quando la signora Collet era per lasciare Milano, il Manzoni le diresse la lettera seguente:

Madame, des vers comme ceux que vous avez eu la bonté de m'envoyer, et la bonté encore plus grande de m'adresser, m'auraient dans un autre temps donné l'envie irrésistible, quoique audacieuse, d'y répondre par d'autres vers; mais à présent il ne me reste plus pour la poésie que la faculté de la goûter; je dis cette poésie qui, sortant du cœur, passe par une imagination brillante et féconde. Et puisque sur ce sujet vous pourriez ne pas entendre à demi-mot, je suis forcé d'ajouter que c'est de votre poésie que j'entends

parler. Je dois encore ajouter que j'aurais peut-être exprimé ce sentiment d'un cœur plus libre, avant de connaître les louanges qu'une indulgence excessive vous a dictées, et contre lesquelles je proteste du fond de ma conscience.

Vous trouverez pourtant des vers, madame, en tournant la page; car je ne puis résister à la tentation de vous transcrire ceux dont j'ai eu l'honneur de vous parler, et dans lesquels j'ai eu le bonheur de me rencontrer avec vous.

C'était dans un hymne commencé trop tard, et que j'ai laissé inachevé, sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'es-soufflais à courir après elle. J'y voulais répondre à ceux qui demandent quel mérite on peut trouver aux vertus, stériles pour la société, des pieux solitaires. Ce n'est que dans les deux dernières strophes que vous trouverez, je l'espère, madame, quelques-unes de vos pensées et de vos images, quoique moins vives; je transcris aussi les deux premières, pour l'intelligence de l'ensemble.

Ed ecco i versi:

A Lui che nell'erba del campo  
La spiga vitale nascose,  
Il fil di tue vesti compose,  
De' farmachi il succo temprò;

Che il pino inflessibile agli austri,  
Che docile il salcio alla mano,  
Che il larice ai verni, e l'ontano  
Durevole all'acque creò;

A quello domanda, o sdegnoso,  
Perchè sull'insospite piagge,  
Al tremito d'aure selvagge,  
Fa sorgere il tacito fior;

Che spiega davanti a lui solo  
La pompa del pinto suo velo;  
Che spande ai deserti del cielo  
Gli olezzi del calice, e muor.

La signora Collet li pubblicò nella sua *Italie des Italiens* (Paris, Dentu, 1862; vol. I, pag. 376). Li ripubblicarono poi: A. STOPPANI, *I primi anni di A. Manzoni*, Milano, 1874, pag. 243-5; R. BONGHI, *Opere ined. o rare*, I, 201-3; G. SFORZA, *Epistolario di A. Manzoni*, Milano, Carrara, 1883, II, 283.

Il Bonghi annotò: «Quale fosse il titolo dell'Inno cui questi versi appartengono, non è detto da lui; ma un suo amico, che ne ricorda un'altra strofa, crede che così queste trascritte dal Manzoni, come quella tenuta a mente da lui, appartengano ad un inno a' Santi. Che sarebbe quello che nell'autografo degl'Inni ha titolo *Ognissanti*, ma di cui ivi non esistono se non i motti latini, che vi sarebbero stati scritti per epigrafe »:

*in omnibus Christus.* (Paul., Col. III, 11).

*Multa quidem membra, unum autem corpus.* (Cor. I, XII, 20).

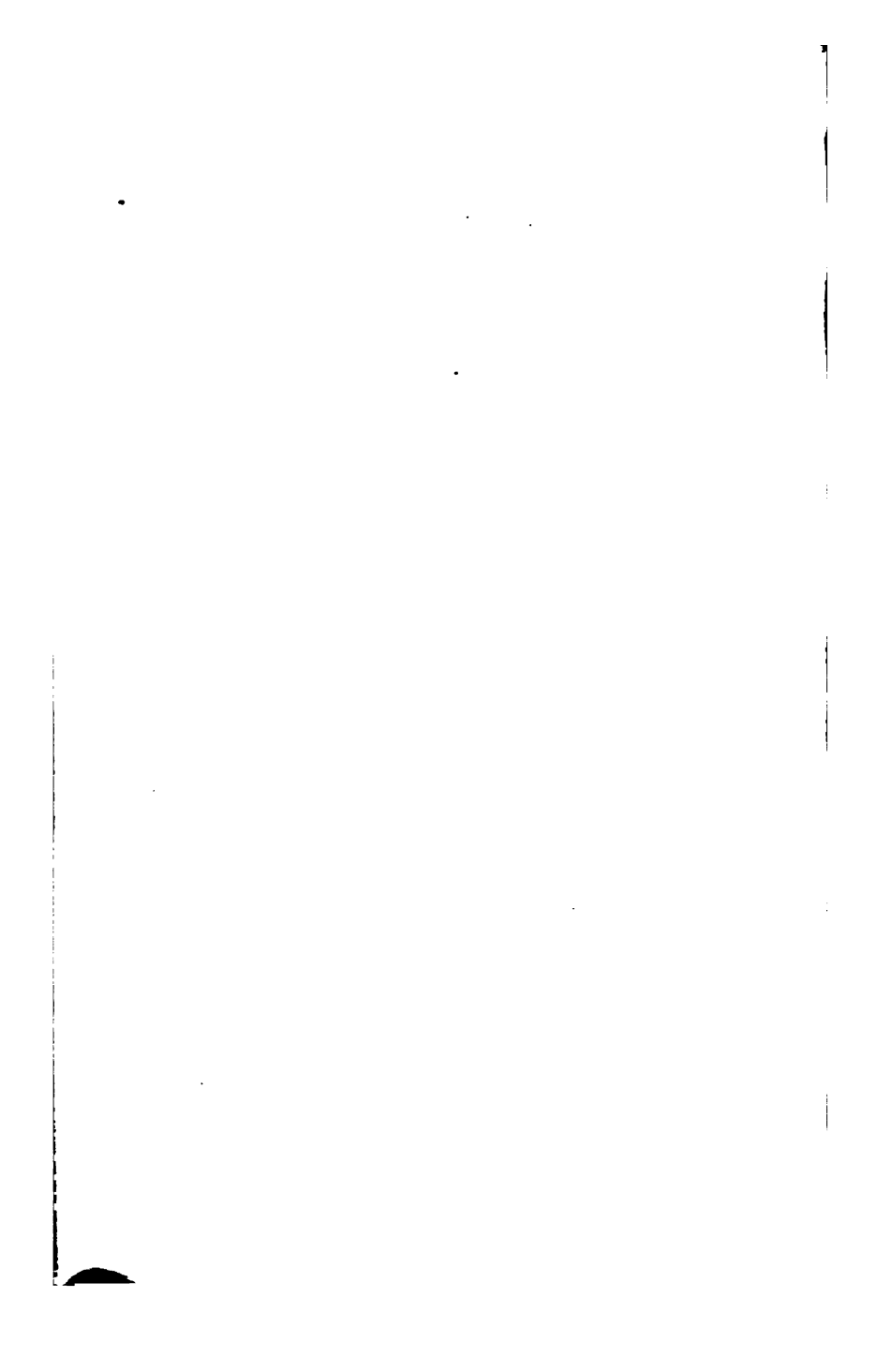
*Omnes enim vos Unum estis in Christo Jesu.* (Gal. III, 28).

La strofa, tenuta a mente dall'amico del Manzoni cui accenna il Bonghi, è questa:

Tu sola a Lui festi ritorno  
Ornata del primo suo dono,  
Te sola più sù che il perdono  
L'Amor che può tutto locò.

SCHERILLO.

ODI



NOTA. — La prima edizione a stampa del *Cinque maggio* non fu fatta dal poeta, ma comparve, non senza mende e inesattezze (perfino nel frontispizio!), a Lugano, sulla fine del 1822, con la versione latina di Erifante Eritense (al secolo Pietro Soletti di Oderzo). Il traduttore vi premise la seguente letterina ricevuta dal Manzoni, con la data di Milano, 20 giugno 1822:

« Chiarissimo signore. Le debbo doppj ringraziamenti, e pel pensiero ch' Ella ha avuto d'abbellire in versi latini quella mia Ode *Ei fu*, e per la gentilezza con la quale si è piaciuto di comunicarmi la sua bella versione. La prego di gradire le mie sincere congratulazioni: non posso esprimerle il sentimento da me provato alla replicata lettura della sua composizione; questo sentimento è stato il diletto che fanno nascere i bei versi. La copia dell'Ode da Lei comunicatami differisce dal testo in qualche piccola cosa. Le noto qui sotto le poche differenze per obbedirla, non già perchè Ella cangi nulla alla versione, la quale sta pur bene com'è. Rimango pieno di riconoscenza per l'onore ch' Ella m'ha fatto, e col più sincero ossequio,

*Suo umiliss. devot. servitore*  
ALESSANDRO MANZONI ».

« St. 4: *S'erge commosso* — Sorge or commosso.

St. 7: *Ferre* — Serve.

St. 10: *Ei sparre* — E sparve.

St. 14: *E ricordò* — E ripensò ».

Contemporaneamente, e magari qualche giorno prima, l'Ode fu pubblicata, insieme con la traduzione tedesca del Goethe, nel vol. IV, fasc. 1<sup>o</sup>, pag. 182-88, del giornale *Ueber Kunst und Alterthum*, ottobre o novembre del 1822. Il Goethe lesse e tradusse, nella str. *E ripensò...*, *percorse valli* invece di *percorsi valli*. Quella sua traduzione egli la recitò alla Corte di Weimar l'8 agosto 1822. (Cfr. nella *Cultura* del Bonghi, fasc. del 1<sup>o</sup> febbraio 1883, una lettera di H. SIMON di Berlino).

Il consigliere Grüner narra in una sua lettera d'aver sentito leggere dal Goethe stesso il testo dell'ode manzoniana. Il gran poeta, egli scrive, « era quasi trasfigurato e commosso, i suoi occhi mandavano scintille, la precisa accentazione di ogni parola e insieme l'espressione m'incantavano; e quando ebbe finito, ci fu un momento di pausa. Ci guardammo a vicenda, e leggemmo il nostro entusiasmo l'uno negli occhi dell'altro. Non è vero, riprese Goethe.



non è vero che Manzoni è un gran poeta! Io vorrei, gli risposi, che Manzoni fosse stato presente a questa declamazione: egli avrebbe avuto un ampio compenso dell'opera sua». (Cfr. L. SENIGAGLIA, *Relazioni di Goethe e di Manzoni*, nella *Rivista Contemporanea*, Firenze, 1888).

Annota il Bonghi (*Op. ined. o rare*, I, 15-16): « Certo che il Manzoni non la pubblicò lui. Dopo averla scritta, la mandò alla Censura per ottenerne licenza, e questa gliela negò. Ma egli, come raccontava, aveva usato un piccolo sotterfugio: alla Censura ne aveva mandato due copie, facendo conto che qualcuno degl'impiegati di polizia n'avrebbe trafugata una, e così la poesia si sarebbe divulgata. Il che appunto accadde, e sin dal giorno dopo tutta Milano la leggeva, senza che all'autore se ne potesse far colpa ». — Dalle *Carte segrete della polizia austriaca* (II, 317) si apprende come, ancora nel 1823, « la polizia di Vicenza avvertisse essersi sparsa un'ode in morte di Napoleone, della quale sospettavasi autore un tal Manzoni di Verona, mentre poi un poliziotto letterato, il Lancetti, ne asseriva autore il Monti! ». (Cfr. D'ANCONA, *Poesie di A. M.*, Firenze, Barbèra, 1892, p. 88).

Riproduco il testo dell'edizione autentica delle *Opere varie*, 1845, ponendo a pie' di pagina le varianti dell'edizione di Jena 1827. Per alcuni emendamenti alle copie che correvano manoscritte, cfr. la lettera del Manzoni al Pagani, del 15 novembre 1821; e per tutto il resto, D' OVIDIO, *Discussioni manzoniane*, pag. 198 ss.

L'ode *Marzo 1821* e il frammento *Il proclama di Rimini* furono la prima volta stampati in un opuscolo di 15 pagine, a Milano, tipografia di Giuseppe Redaelli, nel 1848, col titolo: *Pochi versi | inediti | di Alessandro Manzoni*. Nel verso della pagina di frontispizio è questa avvertenza: « Edizione messa sotto la tutela delle « veglianti leggi e convenzioni, e che si vende una lira italiana, « in favore dei profughi veneti, per cura della Commissione Governativa delle offerte per la causa nazionale. — NB. Si riterranno contraffatte tutte le copie che non portassero il marchio « della Commissione suddetta ». Difatto, sul frontispizio della copia che possiedo, c'è un bollo rotondo, con dentro scrittovi: *Gov.<sup>o</sup> Provr.<sup>o</sup> | Commissione | delle offerte*. — In quel medesimo anno fortunoso, furon di quei versi fatte altre tre edizioni, a Milano « luglio 1848 », a Venezia e a Livorno. — Di poi, nel 1860, il Manzoni li fece ristampare coi tipi e nel testo dell'edizione delle *Opere varie* del 1845, continuando la numerazione di queste, e ripetendone, completato, l'indice. Nella copia che ho tra mani, essi fanno corpo col resto, senza che appaia traccia visibile del diverso anno della stampa.

Riproduco quest'ultimo testo, riscontrandolo con quello dell'opuscolo del 1848, quasi in tutto identico.

SCHERILLO.

# IL CINQUE MAGGIO.<sup>1</sup>

---

## ODE.

Ei fu.<sup>2</sup> Siccome immobile,  
Dato il mortal sospiro,  
Stette la spoglia immemore  
Orba di tanto spiro,  
Così percossa, attonita  
La terra al nunzio sta,<sup>3</sup>

Muta pensando all'ultima  
Ora dell'uom fatale;<sup>4</sup>  
Nè sa quando una simile  
Orma di piè mortale  
La sua cruenta polvere  
A calpestar verrà.

Lui folgorante<sup>5</sup> in solio<sup>6</sup>  
Vide il mio genio e tacque;<sup>7</sup>  
Quando, con vece assidua,  
Cadde, risorse e giacque,  
Di mille voci al sonito  
Mista la sua non ha:

Vergin di servo encomio  
E di codardo oltraggio,  
Sorge or commosso al subito

<sup>1</sup> IN MORTE DI NAPOLEONE (IL CINQUE MAGGIO).   <sup>2</sup> Ei fu;  
<sup>3</sup> sta;   <sup>4</sup> fatale,   <sup>5</sup> sfolgorante   <sup>6</sup> soglio   <sup>7</sup> tacque,

Sparir di tanto raggio; <sup>1</sup>  
 E scioglie all'urna un cantico  
 Che forse non morrà.

Dall'Alpi alle Piramidi,  
 Dal Manzanarre <sup>2</sup> al Reno,  
 Di quel sicuro il fulmine  
 Tenea dietro al baleno;  
 Scoppiò da Scilla al Tanai,  
 Dall'uno all'altro mar.

Fu vera gloria? Ai posteri  
 L'ardua sentenza: nui  
 Chiniam la fronte al Massimo  
 Fattor, che volle in lui  
 Del creator suo spirito  
 Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida  
 Gioia <sup>3</sup> d'un gran disegno,  
 L'ansia d'un cor che indocile  
 Serve, <sup>4</sup> pensando al regno;  
 E il giunge, e tiene un premio  
 Ch'era follia sperar; <sup>5</sup>

Tutto ei provò: la gloria  
 Maggior dopo il periglio,  
 La fuga e la vittoria,  
 La reggia e il triste esiglio:  
 Due volte nella polvere,  
 Due volte sull'altar.

Ei si nomò: due secoli,  
 L'un contro l'altro armato,  
 Sommessi a lui si volsero,  
 Come aspettando il fato;  
 Ei fe' silenzio, ed arbitro  
 S'assise in mezzo a lor.

<sup>1</sup> raggio. <sup>2</sup> Mansanàre <sup>3</sup> Gioja <sup>4</sup> Ferve <sup>5</sup> sperar.

E sparve, <sup>1</sup> e i di nell'ozio  
 Chiuse in sì breve sponda,  
 Segno d'immensa invidia  
 E di pietà profonda,  
 D'ineinguibil odio  
 E d'indomato amor.

Come sul capo al naufrago  
 L'onda s'avvolge e pesa,  
 L'onda su cui del misero,  
 Alta pur dianzi e tesa,  
 Scorrea la vista a scernere  
 Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo  
 Delle memorie scese! <sup>2</sup>  
 Oh quante volte ai posteri  
 Narrar sè stesso imprese,  
 E sull'eterne pagine  
 Cadde la stanca man!

Oh quante volte, al tacito  
 Morir d'un giorno inerte,  
 Chinati i rai fulminei,  
 Le braccia al sen conserte,  
 Stette, e dei di che furono  
 L'assalse il sovvenir!

E ripensò <sup>3</sup> le mobili  
 Tende, e i percossi valli,  
 E il lampo de' manipoli,  
 E l'onda dei cavalli,  
 E il concitato imperio,  
 E il celere ubbidir. <sup>4</sup>

Ahi! forse a tanto strazio  
 Cadde lo spirto anelo,  
 E disperò; ma valida

<sup>1</sup> Ei sparve <sup>2</sup> scese; <sup>3</sup> Ei ripensò <sup>4</sup> obbedir.

Venne una man dal cielo,  
E in più spirabil aere  
Pietosa il trasportò;

E l'avviò, pei <sup>1</sup> floridi  
Sentier della speranza,  
Ai campi eterni, al premio  
Che i desiderj <sup>2</sup> avanza,  
Dov'è <sup>3</sup> silenzio e tenebre  
La gloria che passò.

Bella Immortal! benefica <sup>4</sup>  
Fede ai trionfi avvezza! <sup>5</sup>  
Scrivi ancor questo, <sup>6</sup> allegreati;  
Chè più superba altezza  
Al disonor del Golgota  
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri  
Sperdi ogni ria parola:  
Il Dio che atterra e suscita,  
Che affanna e che consola,  
Sulla deserta coltrice  
Accanto a lui <sup>7</sup> posò.

<sup>1</sup> E l'avviò sui <sup>2</sup> desiderj <sup>3</sup> Ov'è <sup>4</sup> Bella, immortal, benefica <sup>5</sup> avvezza, <sup>6</sup> questo: <sup>7</sup> Lui

MARZO 1821.

ODE.

—

ALLA ILLUSTRE MEMORIA  
DI  
TEODORO KÖRNER:  
POETA E SOLDATO  
DELLA INDIPENDENZA GERMANICA  
MORTO SUL CAMPO DI LIPSIA  
IL GIORNO XVIII D'OTTOBRE MDCCOXXIII  
NOME CARO A TUTTI I POPOLI  
CHE COMBATTONO PER DIFENDERE  
O PER RICONQUISTARE  
UNA PATRIA.

Soffermati sull'arida sponda,  
Volti i guardi al varcato Ticino,  
Tutti assorti nel novo destino,  
Certi in cor dell'antica virtù,  
Han giurato: Non fia che quest'onda  
Scorra più tra due rive straniere;  
Non fia loco ove sorgan barriere  
Tra l'Italia e l'Italia, mai più!

<sup>1</sup> DI TEODORO KÖRNER

MANZONI, *Tragedie, ecc.*

32

L'han giurato: altri forti a quel giuro  
Rispondean da fraterne contrade,  
Affilando nell'ombra le spade  
Che or levate scintillano al sol.  
Già le destre hanno strette le destre;  
Già le sacre parole son porte:  
O compagni sul letto di morte,  
O fratelli su libero suol.

Chi potrà della gemina Dora,  
Della Bormida al Tanaro sposa,  
Del Ticino e dell'Orba selvosa  
Scerner l'onde confuse nel Po;  
Chi stornargli del rapido Mella  
E dell'Oglio le miste correnti,  
Chi ritogliergli i mille torrenti  
Che la foce dell'Adda versò,

Quello ancora una gente risorta  
Potrà scindere in volghi spregiati,  
E a ritroso degli anni e dei fati,  
Risospingerla ai prischi dolor:  
Una gente che libera tutta,  
O fia serva tra l'Alpe ed il mare;  
Una d'arme, di lingua, d'altare,  
Di memorie, di sangue e di cor.

Con quel volto sfidato e dimesso,  
Con quel guardo atterrato ed incerto,  
Con che stassi un mendico sofferto  
Per mercede nel suolo stranier,  
Star doveva in sua terra il Lombardo;  
L'altrui voglia era legge per lui;  
Il suo fato, un segreto d'altrui;  
La sua parte, servire e tacer.

O stranieri, nel proprio retaggio  
Torna Italia, e il suo suolo riprende;  
O stranieri, strappate le tende  
Da una terra che madre non v'è.

Non vedete che tutta si scote,  
 Dal Cenisio alla balza di Scilla?  
 Non sentite che infida vacilla  
 Sotto il peso de' barbari piè?

O stranieri! sui vostri stendardi  
 Sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;  
 Un giudizio da voi proferito  
 V'accompagna all'iniqua tenzon;  
 Voi che a stormo gridaste in quei giorni:  
 Dio rigetta la forza straniera;  
 Ogni gente sia libera, e pera  
 Della spada l'iniqua ragion.

Se la terra ove oppressi gemeste  
 Preme i corpi de' vostri oppressori,  
 Se la faccia d'estranei signori  
 Tanto amara vi parve in quei dì;  
 Chi v'ha detto che sterile, eterno  
 Saria il lutto dell'itale genti?  
 Chi v'ha detto che ai nostri lamenti  
 Saria sordo quel Dio che v'udi?

Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia  
 Chiuse il rio che inseguitava Israele,  
 Quel che in pugno alla maschia Giaele  
 Pose il maglio, ed il colpo guidò;  
 Quel che è Padre di tutte le genti,  
 Che non disse al Germano giammai:  
 Va, raccogli ove arato non hai;  
 Spiega l'ugne; <sup>1</sup> l'Italia ti do.

Cara Italia! dovunque il dolente  
 Grido uscì del tuo lungo servaggio;  
 Dove ancor dell'umano lignaggio  
 Ogni speme deserta non è;

<sup>1</sup> Pugne.



Dove già libertade è fiorita,  
Dove ancor nel segreto matura,  
Dove ha lacrime un'alta sventura,  
Non c'è cor che non batta per te.

Quante volte sull'Alpe spiasti  
L'apparir d'un amico stendardo!  
Quante volte intendesti lo sguardo  
Ne' deserti del duplice mar!  
Ecco alfin dal tuo seno sboccati,  
Stretti intorno a' tuoi santi colori,  
Forti, armati de' propri dolori,  
I tuoi figli son sorti a pagnar.

Oggi, o forti, sui volti baleni  
Il furor delle menti segrete:  
Per l'Italia si pugna, vincete!  
Il suo fato sui brandi vi sta.  
O risorta per voi la vedremo  
Al convito de' popoli assisa,  
O più serva, più vil, più derisa  
Sotto l'orrida verga starà.

Oh giornate del nostro riscatto!  
Oh dolente per sempre colui  
Che da lunge, dal labbro d'altrui,  
Come un uomo straniero, le udrà!  
Che a' suoi figli narrandole un giorno,  
Dovrà dir sospirando: io non c'era<sup>1</sup>;  
Che la santa vittrice bandiera  
Salutata quel dì non avrà.

<sup>1</sup> v'era

## IL PROCLAMA DI RIMINI.

FRAMMENTO DI CANZONE

APRILE 1815.

O delle imprese alla più degna accinto,  
Signor che la parola hai proferita,  
Che tante etadi indarno Italia attese;  
Ah! quando un bracciq le teneano avvinto  
Genti che non vorrian toccarla unita,  
E da lor scissa la pascean d'offese;  
E l'ingorde udivam lunghe contese  
Dei re tutti anelanti a farle oltraggio;  
In te sol uno un raggio  
Di nostra speme ancor vivea, pensando  
Ch'era in Italia un suol senza servaggio,  
Ch'ivi slegato ancor vegliava un brando.

Sonava intanto d'ogni parte un grido,  
Libertà delle genti e gloria e pace!  
Ed aperto d'Europa era il convito;  
E questa donna di cotanto lido,  
Questa antica, gentil, donna pugnace  
Degna non la tenean dell'alto invito:  
Essa in disparte, e posto al labbro il dito,  
Dovea il fato aspettar dal suo nemico,  
Come siede il mendico  
Alla porta del ricco in sulla via;  
Alcun non passa che lo chiami amico,  
E non gli far dispetto è cortesia.

Forse infecondo di tal madre or langue  
 Il glorioso fianco? o forse ch'ella  
 Del latte antico oggi le vene ha scarse?  
 O figli or nutre, a cui per essa il sangue  
 Donar sia grave? <sup>1</sup> o tali a cui più bella  
 Pugna sembri tra loro ingiuria farse?  
 Stolta bestemmia! eran le forze sparse,  
 E non le voglie; e quasi in ogni petto  
 Vivea questo concetto:  
 Liberi non saremo se non siamo uni;  
 Ai men forti di noi gregge dispetto, <sup>2</sup>  
 Fin che non sorga un uom che ci raduni.

Egli è sorto, per Dio! Sì, per Colui  
 Che un dì trascelse il giovinetto ebreo  
 Che del fratello il percussor percosse;  
 E fattol duce e salvator de' sui,  
 Degli avari ladron sul capo reo  
 L'ardua furia soffiò dell'onde rosse;  
 Per quel Dio che talora a strane posse,  
 Certo in pena, il valor d'un popol trade;  
 Ma che l'inique spade  
 Frange una volta, e gli oppressor confonde;  
 E all'uom che pugna per le sue contrade  
 L'ira e la gioia de' perigli infonde.

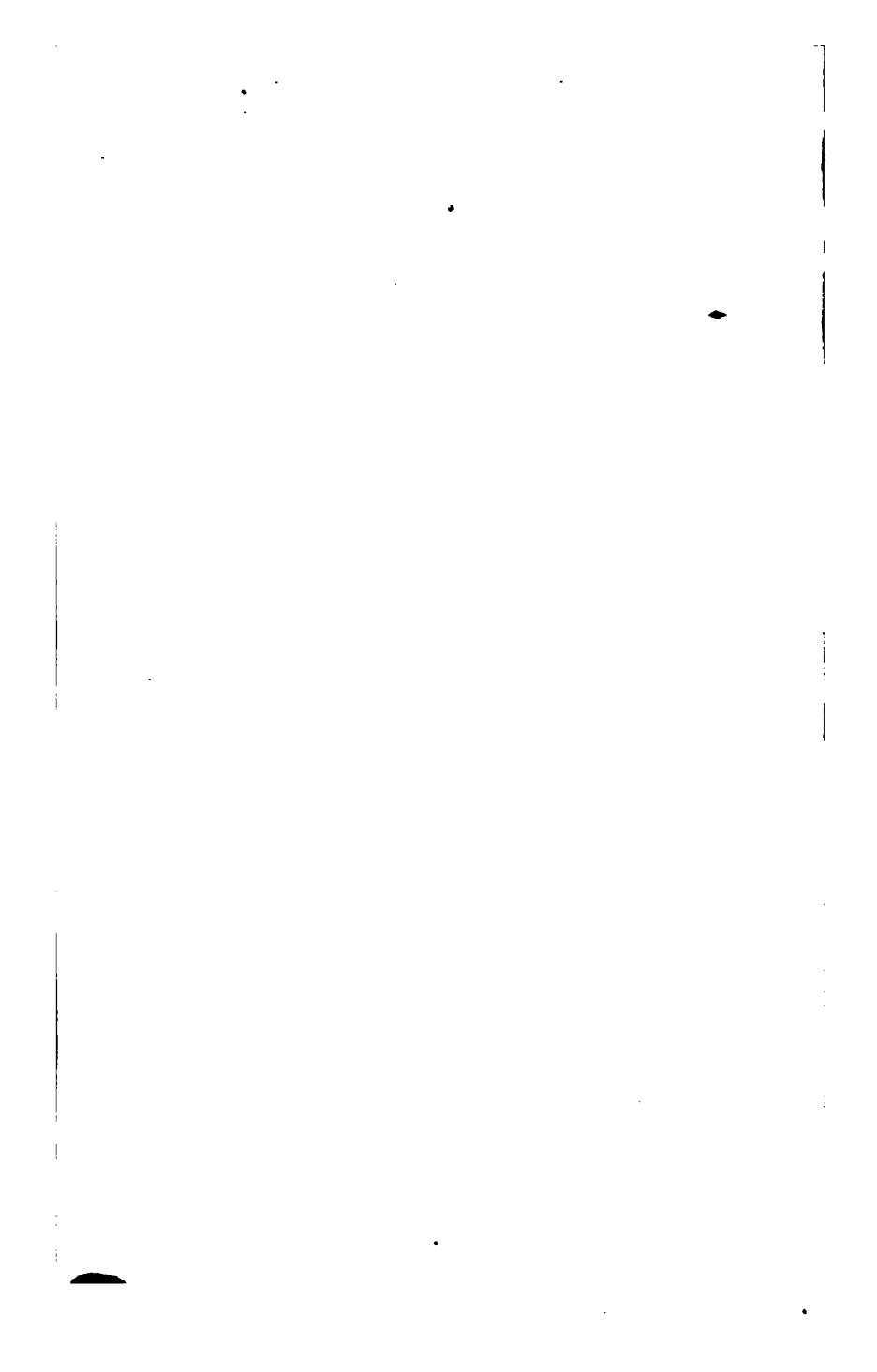
Con Lui, signor, dell'Itala fortuna  
 Le sparse verghe raccorrai da terra,  
 E un fascio ne farai nella tua mano

. . . . .

<sup>1</sup> greve! <sup>2</sup> dispetto

**POESIE NON ACCOLTE DALL'AUTORE**  
**NELLA SUA EDIZIONE DELLE "OPERE VARIE",**

---



NOTA. — Il sonetto, ove il Manzoni fece il ritratto di sè stesso, è del 1801. Corse manoscritto tra le mani degli amici e ammiratori del Manzoni, e non fu stampato se non dopo la sua morte. Nella Introduzione al vol. I di queste *Opere*, ne riproduciamo l'autografo.

Il sonetto al Lomonaco fu stampato alla pag. 4 del I volume dell'opera: *Vite degli eccellenti Italiani, composte per FRANCESCO LOMONACO, Italia, 1802*, con l'intestazione: « A Francesco Lomonaco. Sonetto per la Vita di Dante, di Alessandro Manzoni, giovine pieno di poetico ingegno ed amicissimo dell'autore ». — Mi attengo a questo testo.

L'idillio *Adda* fu mandato dal Manzoni al Monti con una lettera del 15 settembre 1808. Fu stampato nel 1875, postumo.

Gli sciolti *In morte di Carlo Imbonati* furono la prima volta stampati a Parigi, coi tipi di P. Didot il maggiore, nel 1806. Alla pag. 15, dove la poesia finisce, è detto: « Tirato a 100 esemplari ». Questa è l'unica edizione dell'autore; ed è quella che seguiamo.

Gli sciolti *A Parteneide* son della fine del 1807 e il principio del 1808. Rispondono a un'Ode del poeta danese Jens Baggesen, intitolata *Parteneide a Manzoni*, che il BONGHI (*Op. ined. o rare*, I, 136-7) dà tradotta. Un brano di questi versi stampò prima il SAINTE-BEUVE, nel saggio sul Fauriel, il 1845 (*Portraits contemporains*, Paris, 1889, vol. IV, pag. 200); li stamparon poi tutti il DE GUBERNATIS (*Il Manzoni e il Fauriel*, p. 40-2) e il BONGHI.

*L'Urania* fu la prima, e l'unica, volta pubblicata dal poeta in Milano, dalla Stamperia Reale, nel 1809. Su questa è esemplata la presente ristampa.

*L'Ira d'Apollo* fu pubblicata la prima volta nell'*Eco, giornale di scienze, lettere, arti, commercio e teatri*, di lunedì 16 novembre 1829 (Milano, a. II, n.º 137). Vi furon premesse queste parole: « Allorchè « si cominciò a questionare tra i romantici e i classicisti, certo Gri- « sostomo pubblicò una lettera semiseria, in cui fra le altre cose « volle escludere dalla poesia la mitologia greca. Mentre molti gri- « davano contro quella temerità, si vide venire, senza saper d'onde, « una canzone che fu molto lodata. Eccola, come fu rinvenuta fra le « carte di un galantuomo che morì tre settimane sono ». Le varianti che dà il Bonghi (*Op. ined. o rare*, I, 153 ss.) son molte; ma mi è parso superfluo ridarle qui.

I versi pel ritratto del Monti furon la prima volta pubblicati dal Tommaseo, nell'edizione fiorentina delle *Opere* del Manzoni, presso i fratelli Batelli, 1828-29.

I versi latini *Volucres* furono stampati nella *Perseveranza* del 29 maggio 1868; con un'avvertenza in cui, tra altro, era detto averli il Manzoni « fatti passeggiando, come suole ogni giorno, nei Giardini pubblici. Gli uccelli, chiusi nella gabbia del Bignami, hanno risvegliato, nell'animo verde e giovanile di quel venerando canuto, il pensiero e il desiderio della libertà ».

Pei due distici al prof. Michele Ferrucci, dell'Università di Pisa, vedi la noterella del Bonghi (I, 294).

## RITRATTO DI SÈ STESSO

---

### SONETTO.

Capel bruno, alta fronte, occhio loquace,  
Naso non grande e non soverchio umile,  
Tonda la gota e di color vivace,  
Stretto labbro e vermiglio, e bocca esile;

Lingua or spedita, or tarda, e non mai vile,  
Che il ver favella apertamente, o tace;  
Giovin d'anni e di senno, non audace;  
Duro di modi, ma di cor gentile.

La gloria amo e le selve e il biondo Iddio<sup>1</sup>;  
Spregio, non odio mai; m'attristo spesso;  
Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.

A l'ira presto, e più presto al perdono;  
Poco noto ad altrui, poco a me stesso:  
Gli uomini e gli anni mi diran chi sono.

<sup>1</sup> Di riposo e di gloria insiem desio.

---



## A FRANCESCO LOMONACO

PER LA VITA DI DANTE

---

Come il divo Alighier l'ingrata Flora  
Errar fea, per civil rabbia sanguigna,  
Pel suol, cui liberal natura infiora,  
Ove spesso il buon nasce e rado alligna,

Esule egregio, narri; e Tu pur ora  
Duro esempio ne dai, Tu, cui maligna  
Sorte sospinse, e tiene incerto ancora  
In questa di gentili alme madrigna.

Tal premj, Italia, i tuoi migliori, e poi  
Che pro se piangi, e 'l cener freddo adori,  
E al nome voto onor divini fai?

Si da' barbari oppressa opprimi i tuoi,  
E ognor tuoi danni e tue colpe deplori,  
Pentita sempre, e non cangiata mai.

---

## A D D A

### IDILLIO.

Diva di fonte umil, non d'altro ricca  
Che di pura onda e di minuto gregge,  
Te, come piacque al ciel, nato a le grandi  
De l'Eridano sponde, a questi ameni  
Cheti recessi e a tacit'ombre invito.  
Non feroci portenti o scogli immani,  
Nè pompa io vanto d'infinito flutto  
O di abitati pin; nè imperfoso  
Innalzo il corno, a le città soggette  
Signoreggiando le torrite fronti;  
Ma verdi colli, e biancheggianti ville,  
E lieti colti in mio cammin vagheggio,  
E tenaci boscaglie a cui commisi,  
Contro i villani d'aquilone insulti,  
Servar la pace del mio picciol regno,  
E con Febo alternar l'ombre salubri.  
Nè al piangente colono è mio diletto  
Rapir l'ostello e i lavorati campi,  
Ad arricchir l'opposta avida sponda,  
Novo censo al vicin; nè udir le preci  
Inesaudite e gl'imprecanti voti  
De le madri che seguono da lunge,  
Con l'umid'occhio e con le strida, il caro  
Pan destinato a la fame de' figli,  
E la sacra dimora e il dolce letto.

Sol talor godo con l'innocua mano  
 Piegar l'erbe cedenti, e da le rive  
 Sveller fioretti per ornarmi il seno  
 E le trecce stillanti. Nè gelosa  
 Tolgo agli occhi profani il mio soggiorno,  
 Ma dai tersi cristalli altrui rivelo  
 La monda arena. Anzi sovente, scesi  
 Dai monti Orobj i Satiri securi,  
 Tempran nel fresco mio la siria fiamma,  
 Col piè caprino intorbidando l'onda.

Ben al par d'Aretusa e d'Acheloo  
 Vanta natal divino e sede arcana,  
 Sacra ai congressi de le aonie suore;  
 Pur soave ed umil vassi Ippocrene  
 Su la libètride erba mormorando.

Ben so che d'altro vanto aver corona  
 Pretende il re de' fiumi; e presso al Mincio,  
 Del primo onor geloso, ancor s'ascolta  
 Sonar l'onda sdegnosa *armi ed amori*;  
 E so ch'egli n'andò poi de la molle  
 Guarinia corda, or de la tua, superbo.

Ma non vedi con l'irta alga natia  
 Splendermi il lauro in su la fronte? Salve,  
 Vocal colle Eupilino; a te mai sempre  
 Rida Bacco vermiglio e Cerer bionda:  
 Salve, onor di mia riva! A te sovente  
 Scendean Febo e le Muse eliconiadi,  
 Scordato il rezzo de l'Ascrea fontana.

Quivi sovente il buon cantor vid'io  
 Venir trattando con la man sicura  
 Il plettro di Venosa e il suo flagello,  
 O, traendo l'inerte fianco a stento,  
 Invocar la salute e la ritrosa  
 Erato bella, che di lui temeava  
 L'irato ciglio e il satiresco ghigno;  
 Ma alfin seguialo, e su le tempie antiche  
 Fea di sua mano rinverdire il mirto.  
 Qui spesso udillo rammentar piangendo,

Come si fa di cosa amata e tolta,  
Il dolce tempo de la prima etade;  
O de' potenti maledir l'orgoglio,  
Come il genio natio movealo al canto  
E l'indomata gioventù de l'alma.  
Or tace il pletto arguto, e ne' miei boschi  
È silenzio ed orror. Te dunque invito,  
Canoro spirto, a risvegliar col canto  
Novo romor cirreo. A te concesse  
Euterpe il cinto, ove gli eletti sensi  
E le immagini e l'estro e il furor sacro  
E l'estasi soavi e l'auree voci  
Già di sua man rinchiuse. A te venturo  
Fiorisce il dorso brianteo, le poma  
Mostra Vertunno, e con la man ti chiama.  
Ed io, più ch'altri di tuo canto vaga,  
Già mi preparo a salutar da lunge  
L'alto Eridano tuo, che al novo suono  
Trarrà meravigliando il capo algoso;  
E tra gl'invidi plausi de le Ninfe,  
Bella d'un inno tuo, corrergli in seno.

---

IN MORTE  
DI  
CARLO IMBONATI.  
VERSI  
A GIULIA BECCARIA  
SUA MADRE.

Ch'ambo i vestigi tuoi cerchiam piangendo.

CASA.

Se mai più che d'Euterpe il furor santo,  
E d'Erato il sospiro, o dolce madre,  
L'amaro ghigno di Talia mi piacque,  
Non è consiglio di maligno petto.  
Nè del mio secol sozzo io già vorrei  
Rimescolar la fetida belletta,  
Se un raggio in terra di virtù vedessi,  
Cui sacrar la mia rima. A te sovente  
Così diss'io: ma poi che sospirando,  
Come si fa di cosa amata e tolta,  
Narrar t'udia di che virtù fu tempio  
Il casto petto di colui che piangi;  
Sarà, dices, che di tal merto pera  
Ogni memoria? E da cotanto esempio  
Nullo conforto il giusto tragga, e nulla  
Vergogna il tristo? Era la notte; e questo  
Pensiero i sensi m'avea presi; quando,  
Le ciglia aprendo, mi pareva vederlo

Dentro limpida luce a me venire,  
A tacit'orma. Qual mentita in tela,  
Per far con gli occhi a l'egra mente inganno,  
Quasi a culto, la miri, era la faccia.  
Come d'infermo, cui feroce e lungo  
Malor discarna, se dal sonno è vinto,  
Che sotto i solchi del dolor, nel volto  
Mostra la calma, era l'aspetto. Aperta  
La fronte, e quale anco gl'ignoti affida:  
Ma ricetta pareva d'alti pensieri.  
Serenò il ciglio e mite, ed al sorriso  
Non difficile il labbro. A me dappresso  
Poi ch'è fu fatto, placido del letto  
Su la sponda si pose. Io d'abbracciarlo,  
Di favellare ardea; ma irrigidita  
Da timor da stupor da reverenza  
Stette la lingua; e mi tremò la palma,  
Che a l'amplesso correva. Ei dolcemente  
Incominciò: Quella virtù, che crea  
Di due boni l'amor, che sian tra loro  
Conosciuti di cor, se non di volto,  
A vederti mi tragge. E sai se, quando  
Il mio cor ne le membra ancor battea,  
Di te fu pieno; e quanta parte avesti  
De gli estremi suoi moti. Or poi che dato  
Non m'è, com'io bramava, a passo a passo  
Per man guidarti su la via scosciosa,  
Che anelando ho fornita, e tu cominci,  
Vollì almeno una volta confortarti  
Di mia presenza. Io, con sommessa voce,  
Com'uom, che parla al suo maggiore, e pensa  
Ciò che dir debba, e pur dubbiando dice,  
Risposi: Allor ch'io l'amorose e vere  
Note leggea, che a me dettasti prime,  
E novissime furo; e la dolcezza  
De l'esser teco presentia, chi detto  
M'avria che tolto m'eri! E quando in caldo  
Scritto gli affetti del mio cor t'apersi,

Che non saria da gli occhi tuoi veduto,  
Chiusi per sempre! Or quanto, e come acerbo  
Di te nutrissi desiderio, il pensa.  
E come il pellegrin, che d'amor preso  
Di non vista città, ver quella move;  
E quando spera che la meta il paghi  
Del cammin duro e lungo, e fiso osserva  
Se le torri bramate apparir veggia;  
E mira più da presso i fondamenti  
Per crollo di tremuoto in su rivolti,  
E le porte abbattute, e fori e case  
Tutto in ruina inospital converso;  
E i meschini rimasti interrogando,  
Con pianto ascolta raccontar de i pregi  
E disegnar de i siti; a questo modo  
Io sentia le tue lodi; e qual tu fosti  
Di retto acuto senno, d'incolpato  
Costume, e d'alte voglie, ugual, sincero,  
Non vantator di probità, ma probo:  
Com'oggi al mondo al par di te nessuno  
Gusti il sapor del beneficio, e senta  
Dolor de l'altrui danno. Egli ascoltava  
Con volto nè superbo nè modesto.  
Io rincorato proseguia: Se cura,  
Se pensier di quaggiù vince l'avello,  
Certo so ben che il duol t'aggiunge e il pianto  
Di lei che amasti ed ami ancor, che tutto,  
Te perdendo, ha perduto. E se possanza  
Di pietoso desio t'avrà condotto  
Fra i tuoi cari un istante, avrai veduto  
Grondar la stilla del dolor sul primo  
Bacio materno. Io favellava ancora,  
Quand'ei l'umido ciglio, e le man giunte  
Alzando inver lo loco onde a me venne,  
Mestamente sorrise, e: Se non fosse  
Ch'io t'amo tanto, io pregherei che ratto  
Quell'anima gentil fuor de le membra  
Prendesse il vol, per chiuder l'ali in grembo

Di Quei, ch'eterna ciò che a Lui somiglia.  
Che fin ch'io non la veggo, e ch'io son certo  
Di mai più non lasciarla, esser felice  
Pienamente non posso. A questi accenti  
Chinammo il volto, e taciti ristemmo:  
Ma per gli occhi d'entrambi il cor parlava.  
Poi che il pianto e i singulti a le parole  
Dieder la via, ripresi: A le sue piaghe  
Sarà dittamo e latte il raccontarle  
Che del tuo dolce aspetto io fui beato,  
E ridirle i tuoi detti. Ora, per lei  
Ten prego, dammi che d'un dubbio fero  
Togliera io possa. Allor che de la vita  
Fosti al fin presso, o spasimo, o difetto  
Di possanza vital feceti a gli occhi  
Il dardo balenar che ti percosse?  
O pur ti giunse impreveduto e mite?  
Come da sonno, rispondea, si solve  
Uom, che né brama né timor governa,  
Dolcemente così dal mortal carico  
Mi sentii sviluppato; e volto indietro,  
Per cercar lei, che al fianco mio si stava,  
Più non la vidi. E s'anco avessi innanzi  
Saputo il mio morir, per lei soltanto  
Avrei pianto, e per te: se ciò non era,  
Che dolermi dovea? Forse il partirmi  
Da questa terra, ov'è il ben far portento,  
E somma lode il non aver peccato?  
Dove il pensier da la parola è sempre  
Altro, e virtù per ogni labbro ad alta  
Voce lodata, ma nei cor derisa;  
Dov'è spento il pudor; dove sagace  
Usura è fatto il beneficio, e brutta  
Lussuria amor; dove sol reo si stima  
Chi non compie il delitto; ove il delitto  
Turpe non è, se fortunato; dove  
Sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo.  
Dura è pel giusto solitario, il credi,



Dura, e pur troppo disegual, la guerra  
Contra i perversi affratellati e molti.  
Tu, cui non piacque su la via più trita  
La folla urtar che dietro al piacer corre  
E a l'onor vano e al lucro; e de le sale  
Al gracchiar voto e del censito volgo  
Al petulante cinguettio, d'amici  
Ceto preponi intemerati e pochi,  
E la pacata compagnia di quelli  
Che, spenti, al mondo anco son pregio e norma,  
Segui tua strada; e dal viril proposto  
Non ti partir, se sai. Questa, risposi,  
Qualsia favilla, che mia mente alluma,  
Custodii, com'io valgo, e tenni viva  
Finor. Nè ti dirò com'io, nodrito  
In sozzo ovil di mercenario armento,  
Gli aridi bronchi fastidendo, e il pasto  
De l'insipida stoppia, il viso torsi  
Da la fetente mangiatoja; e franco  
M'addussi al sorso de l'Ascrea fontana.  
Come talor, discepolo di tale,  
Cui mi saria vergogna esser maestro,  
Mi volsi ai prischi sommi; e ne fui preso  
Di tanto amor, che mi pareva vederli  
Veracemente, e ragionar con loro.  
Nè l'orecchio tuo santo io vo' del nome  
Macchiar de' vili, che oziosi sempre,  
Fuor che in mal far, contra il mio nome armaro  
L'operosa calunnia. A le lor grida  
Silenzio opposi, e a l'odio lor disprezzo.  
Qual merti l'ira mia fra lor non veggio;  
Ond'io lieve men vado a mia salita,  
Non li curando. Or dimmi, e non ti gravi,  
Se di te vero udii che la divina  
De le Muse armonia poco curasti.  
Sorrise alquanto, e rispondea: Qualunque  
Di chiaro esempio, o di veraci carte  
Giovasse altrui, fu da me sempre avuto

In onor sommo. E venerando il nome  
Fummi di lui, che ne le reggie primo  
L'orma stampò de l'italo coturno:  
E l'aureo manto lacerato ai grandi,  
Mostrò lor piaghe, e vendicò gli umili;  
E di quel, che sul plettro immacolato  
Cantò per me: *Torna a florir la rosa.*  
Cui, di maestro a me poi fatto amico,  
Con reverente affetto ammirai sempre  
Scola e palestra di virtù. Ma sdegno  
Mi fero i mille, che tu vedi un tanto  
Nome usurparsi, e portar seco in Pindo  
L'immondizia del trivio, e l'arroganza,  
E i vizj lor; che di perdita fama  
Vedi, e di morto ingegno, un vergognoso  
Far di lodi mercato e di strapazzi.  
Stolti! Non ombra di possente amico,  
Nè lodator comprati avea quel sommo  
D'occhi cieco, e divin raggio di mente,  
Che per la Grecia mendicò cantando.  
Solo d'Ascra venian le fide amiche  
Esulando con esso, e la mal certa  
Con le destre vocali orna reggendo:  
Cui poi, tolto a la terra, Argo ad Atene,  
E Rodi a Smirna cittadin contende:  
E patria ei non conosce altra che il cielo.  
Ma voi, gran tempo ai mal lordati fogli  
Sopravissuti, oscura e disonesta  
Canizie attende. E tacque; e scosse il capo,  
E sporto il labbro, amaramente il torse,  
Com'uom cui cosa appare ond'egli ha schifo.  
Gioja il suo dir mi porse, e non ignota  
Bile destommi; e replicai: Deh! vogli  
La via segnarmi, onde toccar la cima  
Io possa, o far, che s'io cadrò su l'erta,  
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace.  
Sentir, riprese, e meditar: di poco  
Esser contento: da la meta mai

Non torcer gli occhi: conservar la mano  
Pura e la mente: de le umane cose  
Tanto sperimentar, quanto ti basti  
Per non curarle: non ti far mai servo:  
Non far tregua coi vili: il santo Vero  
Mai non tradir: nè proferir mai verbo,  
Che plauda al vizio, o la virtù derida.  
O maestro, o, gridai, scorta amorosa,  
Non mi lasciar; del tuo consiglio il raggio  
Non mi sia spento; a governar rimani  
Me, cui natura e gioventù fa cieco  
L'ingegno, e serva la ragion del core.  
Così parlava e lagrimava: al mio  
Pianto ei compianse, e: Non è questa, disse,  
Quella città, dove sarei compagni  
Eternamente. Ora colei, cui figlio  
Se' per natura, e per eletta amico,  
Ama ed ascolta, e di filial dolcezza  
L'intensa amaritudine le molci.  
Dille ch'io so, ch'ella sol cerca il piede  
Metter su l'orme mie; dille che i fiori,  
Che sul mio cener spande, io gli raccolgo,  
E gli rendo immortali; e tal ne tesso  
Serto, che sol non temerà nè bruma,  
Ch'io stesso in fronte riporrolle, ancora  
De le sue belle lagrime irrorato.  
Dolce tristezza, amor, d'affetti mille  
Turba m'assalse; e da seder levato,  
Ambo le braccia con voler tendea  
A la cara cervice. A quella scossa,  
Quasi al partir di sonno io mi rimasi;  
E con l'acume del veder tentando,  
E con la man, solo mi vidi; e calda  
Mi ritrovai la lagrima sul ciglio.

---

## A PARTENEIDE

---

E tu credesti che la vista sola  
Di tua casta bellezza innamorarmi  
Potente non saria, che anco col suono  
Di tua dolce parola il cor mi tenti,  
Vergine Dea? Col tuo secondo Duca <sup>1</sup>  
Te vidi io prima, e de le sacre danze  
O dimentica o schiva; e pur sì franco,  
Sì numeroso il portamento, e tanto  
Di rosea luce ti fioriva il volto,  
Che Diva io ti conobbi, e t'adorai.  
Ed ei sì lieto ti ridea, sì lieto  
D'amor primiero ti porgea la destra,  
Di sì fidata compagnia, che primo  
Giurato avrei che per trovarti ei l'erta  
Superasse de l'Alpe, ei le tempeste  
Affrontasse del Tuna, e tremebondo  
De la mobil Vertigo, e da l'ardente  
Confusion battuto, in sul petroso  
Orlo giacesse. Entro il mio cor fean lite  
Quegli avversarj che van sempre insieme,  
Riverenza ed Amor; ma pur sì pio

<sup>1</sup> *Il Fauriel, che aveva tradotto in prosa francese il poema idillico in dodici canti, e in tedesco, del danese Baggesen, « Parthénais ». La traduzione fu pubblicata solo più tardi, nel 1810.*

Aprivi il riso, e non so che di noto  
 Mi splendea ne' tuoi sguardi, che Amor vinse,  
 E m'appressai sicuro. E quel cortese,  
 Di cui cara l'immagine ed onorata  
 Sarammi infin che la purpurea vita  
 M'irrigherà le vene, a me rivolto,  
 Con gentil piglio la tua man levando,  
 Fea d'offrirmela cenno. Ond'io più baldo  
 La man ti stesi; ma tremò la mano  
 E il cor: chè tutto in su la fronte allora  
 Vidi il dio sfolgorarti, e tosto in mente  
 Chi sei mi corse, ed in che pura ed alta  
 Aria nutrita, ed a che scorte avvezza.

Mesto allor la tua vista abbandonai;  
 Ma l'inquieto immaginar, che sempre  
 Benchè d'alto caduto in alto aspira,  
 Sovra l'aspro sentiero a vol si mosse  
 Del tuo vaggio, e a te fidato, al sommo  
 Stette de l'Alpe, e si librò sicuro  
 Sovra i vestigj e i desiderj umani.  
 Poi riverito il tuo celeste nido,  
 Di pensero in pensier, di monte in monte,  
 Seguitando il desio, ver la mia sacra  
 Terra drizzai le penne, ed i cognati  
 Reti giganti valicando, alfine  
 Vidi l'Orobia valle. Ivi un portento  
 Al mio guardar s'offerse: una indistinta  
 Aeria forma or si movea qual pura  
 Nuvoletta d'argento, ed or di neve  
 Fiocco pareva che un bel cespuglio vesta.  
 Ma pur l'immagin bella e fuggitiva  
 Tanto con l'occhio seguitai, che vera  
 Alfin m'apparve, a te simile alquanto,  
 Vergine intatta, e non veduta ancora,  
 E d'immortal concepimento anch'ella.  
 Non tenea scettro, non cingea corona  
 Se non di fiori; e sol di questi vaga,

Fra i color mille onde splendea distinta  
La verdissima spiaggia, or la viola,  
Or la rosa coglieva, or l'amaranto,  
Tal che Matelda rimembrar mi feo,  
Qual la vide il divin nostro Poeta  
Ne l'alta selva da lui sol calcata.  
Ed ecco, alfin del mio venire accorta,  
Volger le luci al pellegrin pareo,  
Piene di meraviglia; e la rosata  
Faccia levando, mi pareo guardarlo,  
E sorridere a lui come si suole  
Ad aspettato. E quando io, de la diva  
Bellezza inebriato e del gentile  
Atto, con l'ali de la mente a lei  
Appressarmi tentai, se udir potessi  
Come in cielo si parla, affaticate  
Caddero l'ali de la mente, e al guardo  
Tacque la bella vision. Ma sempre  
Da quel momento la memoria al core  
Di lei ragiona. E quando in sul mattino  
Lieve lo spirto dal sopor si scioglie  
(Allor per l'aria de' pensier celesti  
Liberò ei vola; e da le basse voglie  
De la vita mortal quasi il divide  
Un deserto d'obblio), sempre in quell'ora,  
Più che mai bella quell'eterea Virgo  
Mi vien dinnanzi. Or d'oro o d'onor vani  
Nessun mi parli; un solo amor mi tenta,  
Sola una cura: degli Orobj dorsi  
Rivisitar l'asprezza, e questa Diva,  
Deh mel consenta! accompagnar primiero  
Per le italiche ville pellegrina.  
Che se l'evento il mio sperar pareggia,  
Se nè la vita nè l'ardir mi falla,  
Forse, più ardito condottier già fatto,  
Ti piglierò per mano; e come io valgo,  
Meraviglia gentile a la mia sacra  
Italia io mostrerotti, a quell'angusta

D'uomini madre e d'intelletti, Augusta  
Di memorie nutrice e di speranze. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Postilla del Manzoni*: « Quando ai due illustri amici [il Baggesen ed il Fauriel] non pajano affatto cattivi, mi studierò di farli ancor men cattivi, avendo già notate varie cose da levarsi, e pensatene alcune che si potrebbero più opportunamente aggiungere ».

# URANIA

POEMETTO.

Su le populee rive e sul bel piano  
Da le insubri cavalle esercitato,  
Ove di selva coronate attolle  
La mia città le favolose mura,  
Prego, suoni quest'Inno: e se pur dégna  
Penne comporgli di piú largo volo  
La nostra Musa, o sacri colli, o d'Arno  
Sposa gentil, che a te gradito ei vegna  
Chieggo a le Grazie. Chè da i passi primi  
Nel terrestre viaggio ove il desio  
Crudel compagno è de la via, profondo  
Mi sollecita amor che Italia un giorno  
Me de' suoi vati al drappel sacro aggiunga,  
Italia, ospizio de le Muse antico.  
Nè fuggitive dai laureti achei  
Altrove il seggio de l'eterno esiglio  
Poser le Dive; e quando a la latina  
Donna si feo l'invendicato oltraggio,  
Dal barbaro ululato impäurite  
Tacquero, è ver, ma l'infelice amica  
Mai non lasciâr; chè ad alte cose al fine  
L'itala Poësia, bella, aspettata,  
Mirabil virgo, da le turpi emerse  
Unniche nozze. E tu le bende e il manto  
Primo le désti, e ad illibate fonti



La conducesti; e ne le danze sacre  
 Tu le insegnasti ad emular la madre,  
 Tu de l'ira mæstro e del sorriso,  
 Divo Alighier, le fosti. In lunga notte  
 Giaceva il mondo, e tu splendevi solo,  
 Tu nostro: e tale, allor che il guardo primo  
 Su la vedova terra il sole invia,  
 Nol sa la valle ancora e la cortese  
 Vital pioggia di luce ancor non beve,  
 E già dorata il monte erge la cima.

A queste alme d'Italia abitatrici  
 Di lodi un serto in pria non colte or tesso;  
 Chè vil fra 'l volgo odo vagar parola  
 Che le Dive sorelle osa insultando  
 Interrogar che valga a l'infelice  
 Mortal del canto il dono. Onde una brama  
 In cor mi surge di cantar gli antichi  
 Beneficj che prodighe a l'ingrato  
 Recâr le Muse. Urania al suo diletto  
 Pindaro li cantò. Perchè di tanto  
 Degnò la Dea l'alto pœta e come,  
 Dirò da prima; indi i celesti accenti  
 Ricorderò, se amica ella m'ispira.

Fama è che a lui ne la vocal tenzone  
 Rapisse il lauro la minor Corinna.  
 Misero! e non sapea di quanto Dio  
 L'ira il premea; chè a la famosa Delfo  
 Venendo, i poggi d'Elicon e il fonte  
 Del bel Permesso ei salutando ascese;  
 Ma d'Orcomene ove le Grazie han culto,  
 Il cammin sacro omise. Il dévio passo  
 Vider da lunge e il non curar superbo  
 Del fatal giovanetto le Immortali,  
 E promiser vendetta. Al meditato  
 Inno di lode liberato il volo  
 Pindaro avea, quando le belle irate,  
 Aërie forme a mortal guardo mute,

Venner seconde di Corinna al fianco.  
 Aglaja in pria su la virginea gota  
 Sparse un fulgor di rosea luce, e un mite  
 Raggio di gioja le diffuse in fronte:  
 Ma la fragranza de' castalj fiori  
 Che fanno l'opra de l'ingegno eterna,  
 Eufrosine le diede; e tu pur anco,  
 Dolce qual tibia di notturno amante,  
 Lene Talia, le modulasti il canto.  
 Di tanti doni avventurata in mezzo  
 Corinna assurse: il portamento e il volto  
 Stupla la turba, e il dubitar leggiadro  
 E il bel rossor con che tremando al seno  
 Posò la cetra; e, sotto la palpebra  
 Mezza velando la pupilla bruna,  
 Söave incominciò. Volava intorno  
 La divina armonia che, con le molli  
 Ale i cupidi orecchi accarezzando,  
 Compungea gl'intelletti, e di giocondo  
 Brivido i cori percotea. Rapito  
 L'emulo anch'ei, non alito non ciglio  
 Movea, nè pria de' sensi ebbe ripresa  
 La signoria, che verdeggiar la fronda  
 Invidiata vide in su le nere  
 Trecce di lei, che fra il romor del plauso  
 Chinò la bella gota ove salla  
 Del gaudio mista e del pudor la fiamma.

Di d'olor púnto e di vergogna, al volgo  
 L'egregio vinto si sottrasse, e solo  
 Sul verde clivo onde l'æria fronte  
 Spinge il Parnaso, s'avviò. Dolente  
 Errar da l'alto Licoreo lo scorse  
 Urania Dea cui fu diletto il fato  
 Del giovanetto, e di blandir sua cura  
 Nel pio voler propose. È nei riposti  
 Del sacro monte avvolgimenti un bosco  
 Romito opaco, ove talor le Muse,  
 Sotto il tremolo rezzo esercitando

L'ambrosio piè, ringioviniscon l'erbe  
Da mortal orna non offese ancora.  
A l'entrar de la selva, e sovra il lembo  
Del vel che la tacente ombra distende,  
Balza l'Estro animoso, e de le accese  
Menti il Diletto, e, ne la palma alzata  
Dimettendo la fronte, il Pensamento  
Sta col Silenzio che per man lo tiene.  
Bella figlia del Tempo e di Minerva  
V'è la Gloria, sospir di mille amanti:  
Vede la schiva i mille, e ad un sorride.  
Ivi il trasse la Diva. A l'appressarsi,  
De l'aura sacra a l'aspirar, di lieto  
Orror compreso in ogni vena il sangue  
Sentia l'eletto, ed una fiamma leve  
Lambir la fronte ed occupar l'ingegno.

Poi che ne l'alto de la selva il pose  
Non conscio passo, abbandonò l'altezza  
Del solitario trono, e nel segreto  
Asilo Urania il prode alunno aggiunse.  
Come tal volta ad uom rassembra in sogno,  
Su lunga scala o per dirupo, lieve  
Scorrer col piè non alternato a l'imo,  
Nè mai grado calcar nè offender sasso;  
Tal su gli Æerei gioghi sorvolando,  
Discendea la celeste. Indi la fronte  
Spóglia di raggi, e d'ale il tergo, e vela  
D'umana forma il dio; Mirtide fassi,  
Mirtide già de' carmi e de la lira  
A Pindaro mæstra; e tal repente  
A lui s'offerse. Ei di rossor dipinto,  
A che, disse, ne vieni? a mirar forse  
Il mio rossore? o madre, oh! perchè tanta  
Speme d'onor mi lusingasti in vano?  
Come la madre al fantolin caduto,  
Mentre lieto al suo piè movea tumulto,  
Che guata impaurito e già sul ciglio  
Turgida appar la lagrimetta, ed ella

Nel suo trepido cor contiene il grido,  
 E blandamente gli sorride in volto  
 Perch'ei non pianga; un tal divino riso,  
 Con questi detti, a lui la Musa aperse:  
 A confortarti io vegno. Onde si ratto  
 « L'anima tua è da viltate offesa? »  
 Non senza il nume de le Muse, o figlio,  
 Di te tant'alto io promettea. Deh! come,  
 Pindaro rispondea, cura dei vati  
 Aver le Muse io crederò? Se culto  
 Placabil mai degl'Immortali alcuno  
 Rendesse a l'uom, chi mai d'ostie e di lodi,  
 Chi più di me di preci e di cor puro  
 Venerò le Camene? Or se del mio  
 Dolor ti duoli, prosegua, deh! vogli  
 L'egro mio spirto consolar col canto.  
 Tacque il labro, ma il volto ancor pregava,  
 Qual d'uom che d'udire arda, e fra sè tema  
 Di far parlando a la risposta indugio.  
 Allor su l'erba s'adagiato: il plettro  
 Urania prese, e gli accordò quest'Inno  
 Che in minor suono il canto mio ripete.

Fra le tazze d'ambrosia imporporate,  
 Concittadine degli Eterni e gioja  
 De' paterni conviti eran le Muse  
 Ne' palagi d'Olimpo, e le terrene  
 Valli non use a visitar; ma primo,  
 Scola e conforto de la vita, in terra  
 Di Giove il cenno le inviò. Vedeo  
 Giove da l'alto serpeggiar già folta  
 La vaga mortale orna, e sotto il pondo  
 Di tutti i mali andar curvata e cieca  
 L'umana stirpe: del rapito foco  
 Piena gli parve la vendetta; e a l'ira  
 Spuntate avea l'acri sàette il tempo.  
 Alfin più mite ne l'eterno senno  
 Consiglio il Padre accolse, ed, Assai, disse

E troppo omai le Dire empio governo  
 Fer de la terra; assai ne' petti umani  
 Commiser d'odj, e volser prone al peggio  
 Le mortali sentenze. Di felici  
 Genj una schiera al Dio facea corona,  
 Inclita schiera di Virtù (chè tale  
 Suona qua giù lor nome). A questi in pria  
 Scorrer la terra e perseguir le crude  
 De l'uom nemiche ed a più miti voglie  
 Ricondur l'infelice, impose il Dio.  
 Al basso mondo ove la luce altérna,  
 Sceser gli spiriti obbedienti, e tutto  
 Ricercârlo, ma in van; chè non levossi  
 A tanto raggio de' mortali il guardo;  
 E di Giove il voler non s'adempia.

Però baldanza a quel voler non tolse  
 Difficultà che a l'impotente è freno,  
 Stimolo al forte; essa al pensier di Giove  
 Novo propose esperimento. Al desco  
 Del Tonante le Muse una concorde  
 Movean d'inni esultanza; inebriate  
 Tacean le menti degli Dei; fe' cenno  
 Ei la destra librando; e la crescente  
 Del volubile canto onda ristette  
 Improvviso. Raggiò pacato il guardo  
 A le Vergini il Padre; e questo ad elle  
 D'amor temprato fe' volar comando.  
 Figlie, a bell'opra il mio voler ministre  
 Elegge or voi. Non conoscute ancora  
 Errar vedete le Virtù fra i ciechi  
 Figli di Pirra: d'amor santo indarno  
 Arder tentaro i duri petti, e vinte  
 Farsi de l'ardue menti aprir le porte:  
 La forza sol de l'arti vostre il puote:  
 Là giù dunque movete: a voi seguaci  
 Vengan le Grazie; e senza voi men bella  
 Già la mia reggia il tornar vostro attende.  
 Tacque a tanto il Saturnio; e su gli estremi

Detti, dal ciglio e da le labra rise  
 Blandamente. Al divino atto commossa  
 Balzò l'eterea vetta, e d'improvviso  
 Di tutta luce biondeggiò l'Olimpo.

Nel primo aspetto de la terra intanto  
 Il lungo duol de le Virtù neglette  
 Vider le Muse; ma di lor la prima  
 Chi fu che volse le propizie cure  
 I bei precetti ad avverar del Padre?  
 Calliope fu che fra i mortali accorta  
 Orfeo trascelse; e si l'amò che il nome  
 A lui di figlio non negò. Vicina  
 A l'orecchio di lui, ma non veduta,  
 Stette la Diva, e de l'alunno al core  
 Sciolse la bella voce onde si noma.  
 Il bel consiglio di Calliope tutte  
 Imitâr le sorelle; e d'un eletto  
 Mortal mästera al par fatta ciascuna,  
 L'alme col canto ivan tentando, e l'ira  
 Vincea quel canto de le ferree menti.  
 Così dal sangue e dal ferino istinto  
 Tolser quei pochi in prima; indi lo sguardo  
 Di lor, che a terra ancor tenea il costume,  
 Che del passato l'avvenir fa servo,  
 Levâr di nuova forza avvalorato.  
 E quei gli occhi giraro, e vider tutta  
 La compagnia degli stranier divini,  
 Che a le Dire fea guerra. Ove furente  
 Imperversar la Crudeltà solea,  
 Orribil mostro che ferisce e ride,  
 Vider Pietà che mollemente intorno  
 A i cor fremendo, dei veduti mali  
 Dolor chiedea; Pietà, de gl'infelici  
 Sorriso, amabil Dea. Feroce e stolta  
 Con alta fronte passeggiar l'Offesa  
 Vider, gl'ingegni provocando, e mite  
 Ovunque un Genio a quella Furia opporsi,  
 Lo spontaneo Perdon che con la destra

Cancella il torto e ne la manca reca  
 Il beneficio, e l'uno e l'altro obblia.  
 Blando a la Dira ei s'offeria: seguace  
 Lenta ma certa, l'orme sue ricalca  
 Nemese, e quando inesaudito il vede,  
 Non fa motto ed aspetta. Un giorno al fine  
 Ne gl'iterati giri, orba dinanzi  
 Le vien l'Offesa; al tacit'arco impone  
 Nemese allor l'alata pena; aggiunge  
 L'ærea punta impreveduta il fianco,  
 E l'empio corso allenta. Inonorata  
 La Fatica mirâr, che gli ermi intorno  
 Campi invano additava, a cui per anco  
 Non chiede de la messe il pigro ferro  
 Gli aurei doni dovuti: a lei compagno  
 L'Onor si fea; se forse a la sua luce  
 Più cara a l'occhio del mortal venisse  
 L'utile Dea. Vider la Fede, immota  
 Servatrice del giuri, e l'arridente  
 Ospital Genio che gl'ignoti astringe  
 Di fraterna catena; e tutta in fine  
 La schiera dia ne l'opra affaticarsi.

Videro, e novo di pietà, d'amore  
 Ne gli attoniti surse animi un senso,  
 Che infiammando occupolli. E già de' lieti  
 Principj in cor secure, il plettro e l'arte  
 Sacra del plettro a i figli lor le Muse  
 Donâr, le Grazie il dilettrar donaro  
 E il sùader potente. Essi a la turba  
 Dei vaganti fratelli ivan cantando  
 Le vedute bellezze. Al suon che primo  
 Si sparse a l'aura, dispogliò l'antico  
 Squallor la terra, e rise: e tu qual fosti,  
 Che provasti, o mortal, quando sul core  
 La prima stilla d'armonia ti scese?

Quale a l'ara de' Numi allor che il sacro  
 Tripode ferve, e tremolando rosse  
 Su le brage stridenti erran le fiamme,

Se la man pia del sacerdote in esse  
 Versi copia d'incenso, ecco di bruno  
 Pallor vestirsi il foco, e dal placato  
 Ardor repente un vortice s'innalza  
 Tacito, e tutto d'odorata nebbia  
 Turba l'etere intorno e lo ricrea ;  
 Tal su i cori cadea rorido, e l'ira  
 V'ammorzava quel canto, e dolce, in vece,  
 Di carità, di pace vi destava  
 Ignota brama. A l'uom così le prime  
 Virtù fur conosciute onde bēata,  
 Quanto ad uom lice, e riposata e bella  
 Fassi la vita. Allora in cor portando  
 Il piacer de l'evento, e la divina  
 Giocondità del beneficio in fronte,  
 A l'auree torri de l'Olimpo il volo  
 Rialzar le Camene. Ivi le prove  
 De l'alma impresa e le fatiche e il fine  
 Dissero al Padre; e pieno, in ascoltarle,  
 Da la bocca di lui scorrea quel dolce  
 Canto a l'orecchio dei miglior, la lode.

Ma stagion lunga ancor volta non era,  
 Che ne le Nove ritornate un caro  
 De la terra desio nacque; chè ameno  
 Oltre ogni loco a rivedersi è quello  
 Che un gentil fatto ti rimembri: e questa  
 Ellesser sede che secreta intorno  
 Relig'ion circonda, e, l'arti antiche  
 Esercitando ancor, l'aura divina  
 Spirano a pochi in fra i viventi, e danno  
 Colpir le menti d'immortal parola.  
 E te dal nascer tuo benigna in cura  
 Ebbe, o Pindaro, Urania. E s'oggi, o figlio,  
 Tanto amor non ti valse, ell'è d'un Nume  
 Vendetta: incauto, che a le Grazie il culto  
 Negasti, a l'alme del favor ministre  
 Dee, senza cui nè gl'Immortai son usi  
 Mover mai danza o moderar convito.



Da lor sol vien se cosa in fra i mortali  
 E di gentile, e sol qua giù quel canto  
 Vivrà che lingua dal pensier profondo  
 Con la fortuna de le Grazie attinga;  
 Queste implora coi voti, ed al perdono  
 Facili or piega. E la rapita lode  
 Più non ti dolga. A giovin quercia accanto  
 Talor felce orgogliosa il suolo usurpa,  
 E cresce in selva, e il gentil ramo eccede  
 Col breve onor de le digiune frondi:  
 Ed ecco il verno le dissipa; e intanto  
 Tacitamente il solitario arbusto  
 Gran parte abbranca di terreno, e, mille  
 Rami nutrendo nel felice tronco,  
 Al grato pellegrin l'ombra prepara.  
 Signor così degl'inni eterni, un giorno,  
 Solo in Olimpia regnerai: compagna  
 Questa lira al tuo canto, a te sovente  
 Il tuo destino e l'amor mio rimembri.

Tacque, e porse la cetra: indi rivolta,  
 Candida luce la ricinse: aperte  
 Le azzurre penne s'agitâr sul tergo,  
 Mentre nel folto de la selva al guardo  
 Del suo Poëta s'involò. La Diva  
 Ei riconobbe, e di terror, di lieta  
 Maraviglia compunto, il prezioso  
 Dono tenca: ne l'inflammata fronte  
 Fremean d'Urania le parole e l'alta  
 Promessa e il fato: e la commossa corda,  
 Memore ancor del pollice divino,  
 Cou lungo mormorar gli rispondea.

---

## L'IRA D'APOLLO

PER LA LETTERA SEMISERIA DI GRISOSTOMO

---

1816

Vidi (credi, se il vuoi, volgo profano!),  
Vidi, là dove innalzasi  
E nel Lario si specchia il Baradello,  
Il delfico calar Nume sovrano,  
E su la torre aerea  
Ristar dell'antichissimo castello;  
Gli spirava dal volto ira divina,  
E da la chioma odor d'ambrosia fina.

Sperai che, quale in su la rupe ascrea  
O sul giogo parnassio,  
Dolce suono ei trarria da la sua cetra:  
Ma il Nume che tutt'altro in testa avea,  
Piegando il braccio eburneo,  
Volse la man sul tergo a la faretra;  
Con due dita ne colse acuto strale,  
L'arco tese: fremè l'arco mortale.

Ove su l'ampio verdeggjar de' prati,  
Fra i balli de le Najadi,  
Sorge l'alta Milan, la mira ei volse.  
Mi comprese terror pei Lari amati,  
E da le labbra tremule  
La voce a stento ad implorar si sciolse:  
< Ferma, che fai? Deh! non ferir, perdona,  
Santo figlio di Giove e di Latona! >

Al dardo impaziente il voi ritenne,  
 E a me rivolto in placido  
 Sembiante, a dir mi prese il dio di Delo:  
 « Fino a noi da que' lidi il grido venne  
 D'uomo a sfidar non pavido  
 Tutti gli Dei, tutte le Dee del cielo:  
 E l'audacia di lui resta impunita?  
 Pera l'empia città che il lascia in vita! »

« Deh! per Leucotoe », io dissi, « e per Giacinto,  
 Per la gentil Coronide,  
 Per quella Dafne sovr'ogni altra amata  
 De la cui spoglia verde il capo hai cinto,  
 Poni lo sdegno orribile,  
 Frena la furia de la destra irata:  
 Pensa, o signor di Delfo, almo Sminteo,  
 Che se enorme è la colpa, un solo è il reo.

« Un solo ha fatto ai numi vostri insulto,  
 Spinto da l'atre Eumenidi,  
 Egli è il solo fra noi che non vi adora:  
 Non obbliar per lui degli altri il culto;  
 Vedi l'are che fumano,  
 Vedi il popolo pio che a voi le infiora;  
 Ascolta i preghi, odi l'umil saluto  
 Che il Cordusio ti manda e il Bottonuto.

« Tutto è pieno di voi. Qual rio cultore  
 Non invocata Cerere  
 I semi affida a l'immortal Tellure?  
 A dubbia impresa chi rivolge il core  
 Se a la cortina delfica  
 Il vel non tenta de le sorti oscure?  
 Qual è il nocchier che sciolga al vento i lini  
 Pria di far sacrificio a' Dei marini?

« Voi, se Fortuna a noi concede il crine  
 O volge il calvo, amabile  
 E perenne argomento ai canti nostri!  
 Così le greche genti e le latine

Voi regnator cantavano  
 E degli olimpj e del tartarei chiostri;  
 E noi, che siam credenti al par di loro,  
 Non sacreremo a voi le cetre d'oro?

« Sommo Tonante, occhi-bendato arciero,  
 De la donzella sicula  
 Buon rapitor, che regno hai sopra l'ombre;  
 Tu che dal suolo uscir festi il destriero;  
 Giunon, Gradivo, e Venere;  
 Tu che il virgineo crin d'ulivo adombre:  
 Io per me mi protesto, o Numi santi,  
 Umilissimo servo a tutti quanti.

« Fa luogo, o biondo Nume, al mio riclamo;  
 Non render risponsabile  
 Per un sol che peccò tutto un paese;  
 Lascia tranquillì noi, che rei non siamo;  
 E le misure energiche  
 Sol contra l'empio schernitor sien prese ». .  
 Tacqui, e mi avidi al suo placato aspetto  
 Che il biondo Dio gustava il mio progetto.

Lo stral ripose nel turcasso, e disse:  
 « Poi che quest'empio attentasi  
 Esercitar le nostre arti canore,  
 Queste orribili pene a lui sien fisse:  
 Lunge dai poggi aonii  
 Sempre dimori, e da le nove Suore;  
 Non abbia di castalia onda ristauro;  
 Nè mai gli tocchi il crin fronda di lauro.

« Salir non possa il corridor che vola,  
 Non poggi mai per l'etera,  
 Rada il basso terren del vostro mondo;  
 Non spiri aura di Pindo in sua parola:  
 Tutto ei deggia da l'intimo  
 Suo petto trarre e dal pensier profondo;  
 E sia costretto lasciar sempre in pace  
 L'ingorda Libitina e il Veglio edace.

« E perchè privo d'ogni gioja, e senza  
 Speme si roda il perfido,  
 Lira eburnea gli tolgo e plettro aurato! »  
 Un gel mi corse a la feral sentenza;  
 E sbigottito e pallido,  
 Esclamai: « Santi Numi, egli è spacciato!  
 E come vuoi che senza queste cose  
 Ei se la cavi? » — « Come può », rispose.

Tacque il Nume, e ristette somigliante  
 A la sua sacra immagine  
 Che per greco scarpel nel marmo spira;  
 Dove negli atti e nel divin semblante  
 Vedi la calma riedere,  
 E sul labbro morir la turgid'ira:  
 Spunta il piacer de la vittoria in viso,  
 Mirando il corpo del Pitone anciso.

---

 VERSI DA SCRIVERSI

SOTTO IL RITRATTO DI VINCENZO MONTI.

Salve, o divino, a cui largi Natura  
 Il cor di Dante, e del suo Duca il canto!  
 Questo fia 'l grido dell'età futura:  
 Ma l'età che fu tua, tel dice in pianto.

---

## VOLUCRES<sup>1</sup>

---

Fortunatae anates, quibus æther ridet apertus,  
Liberaque in lato margine stagna patent!

Non hic intexto concludunt retia ferro,  
Et superum prohibent invida tecta diem.

Cernimus, heu! frondes et non adeunda vireta,  
Et queis misceri non datur alitibus.

Si quando immemores auris expandimus alas,  
Tristibus a clathris penna repulsa cadit.

Nullos ver lusus dulcesve reducit amores,  
Nulli nos nidi, garrula turba, cient.

Pro latice irriguo, læto pro murmure fontis,  
Exhibet ignavas alveus arctus aquas.

Crudeles escæ, vestra dulcedine captæ,  
Ducimus æternis otia carceribus!

---

<sup>1</sup> *Parlano gli Uccelli chiusi nelle gabbie dei Giardini pubblici di Milano, alle Anitre diguazzanti nel laghetto.*

AD MICHAËLEM FERRUCIUM V. CL.

ALEXANDER MANZONI <sup>1</sup>

---

Sunt qui fidenter, venia vix hercule dignis,  
Deposcunt laudum praemia carminibus:  
Tu, pro laudandis, veniam, Vir docte, precaris:  
Error utrimque; sed hic nobilis, ille miser.

Mediolani, a. d. VII *calend. Januar.*, A. MDCCCLXX.

<sup>1</sup> *Questi versi rispondono a quelli che il Ferrucci, mutuandoli da Orazio, scrisse su un esemplare dei suoi distici latini a stampa, che mandò al Manzoni:*

Gaudes carminibus, carmina possumus  
Donare et veniam poscere muneri.

---

---

---

## INDICE

---

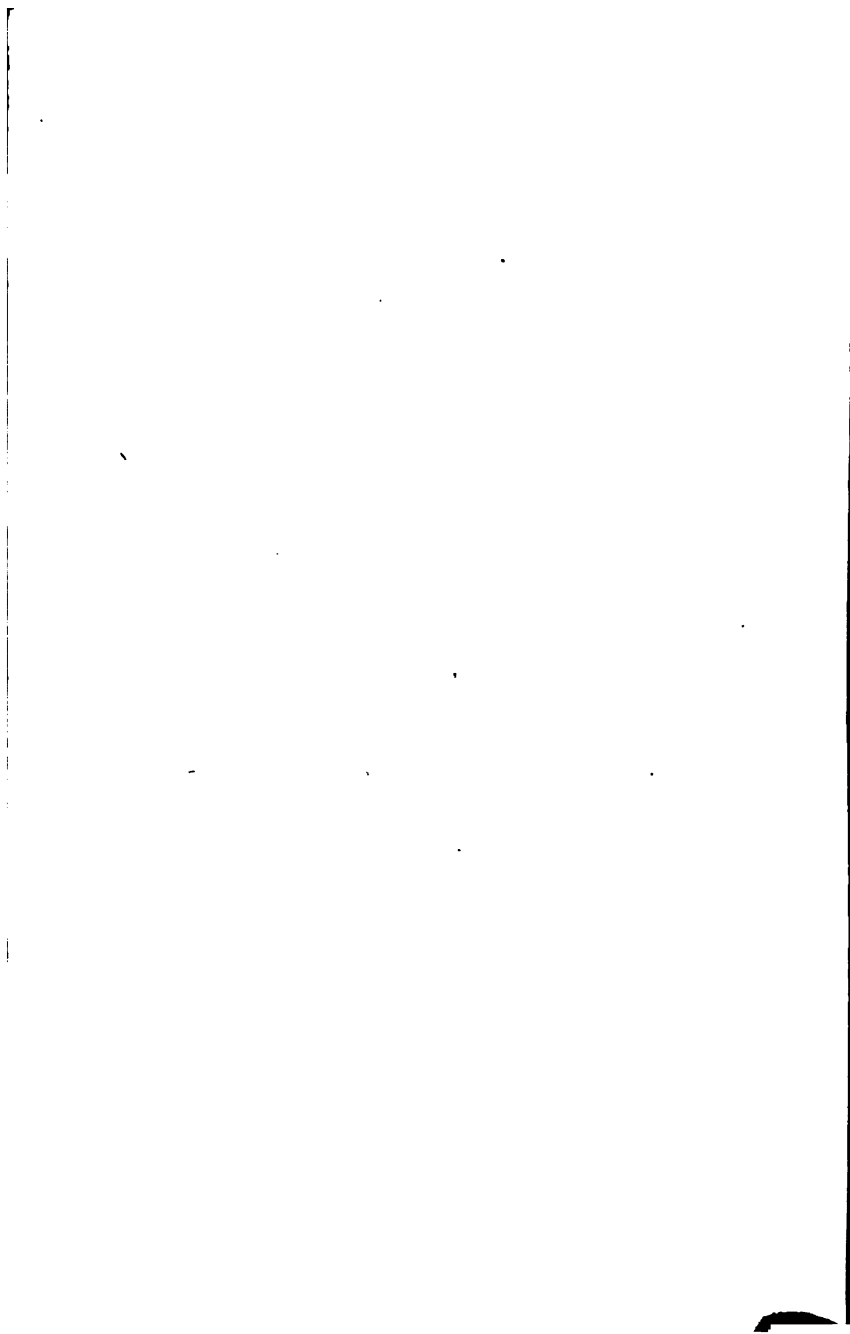
Dedica a Ruggiero Bonghi . . . . .	pag. V
<i>Il decennio dell' operosità poetica di Alessandro Manzoni,</i> studio di Michele Scherillo . . . . .	» IX
<i>Avvertenza per la presente edizione, di M. Scherillo . . . . .</i>	CLXIII
AL LETTORE (prefazione del Manzoni alla sua edizione delle <i>Opere varie, Milano, 1845)</i> . . . . .	» 1
ADDELCHI, tragedia . . . . .	» 3
Notizie storiche . . . . .	» 7
Tragedia . . . . .	» 18
Appendice — Il primo getto dell' <i>Adelchi</i> . . . . .	» 119
IL CONTE DI CARMAGNOLA, tragedia . . . . .	» 149
Prefazione . . . . .	» 153
Notizie storiche . . . . .	» 165
Tragedia . . . . .	» 178
Appendice — Il primo getto del <i>Conte di Carmagnola</i> . . . . .	» 263
LETTERE À M. C*** SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU DANS LA TRAGÉDIE . . . . .	» 283
Avvertenza alla <i>Lettre à m. C***</i> , di M. Scherillo . . . . .	» 295
<i>Lettre à m. C***</i> , ecc. . . . .	» 309
Appendice — <i>Materiali estetici</i> . . . . .	» 385
(Dei due sistemi tragici moderni più conosciuti, pag. 388. — Della Unità di Tempo, pag. 414).	
<i>Della moralità delle opere tragiche</i> . . . . .	» 429
(Di alcuni oppugnatori del Teatro, p. 429. — Traccia del Discorso, pag. 433. — Dello scopo morale e della perfezione estetica della Tragedia, pag. 436).	
<i>Sopra una staffilata del Monti ai Romantici</i> (Dialogo con un amico) . . . . .	» 438



INNI SACRI . . . . .	pag. 443
<i>Il Natale</i> . . . . .	» 445
<i>La Passione</i> . . . . .	» 449
<i>La Risurrezione.</i> . . . . .	» 453
<i>La Pentecoste</i> . . . . .	» 457
<i>Il nome di Maria</i> . . . . .	» 462
<i>Strofe per una prima Comunione.</i> . . . . .	» 466
Appendice — Il primo getto degl' <i>Inni sacri</i> . . . . .	» 471
(Il Natale, pag. 473. — La Passione, pag. 474. — La Risurrezione, pag. 474. — La Pentecoste, pag. 475. — Il nome di Maria, pag. 484).	
Frammento d'un Inno ( <i>A Lui che nell'erba del campo</i> ) . . . . .	» 486
ODI . . . . .	» 489
<i>Il Cinque maggio</i> . . . . .	» 493
<i>Marzo 1821</i> . . . . .	» 497
<i>Il Proclama di Rimini</i> (frammento di canzone) . . . . .	» 501
POESIE NON ACCOLTE DALL'AUTORE NELLA SUA EDIZIONE DELLE "OPERE VARIE," . . . . .	» 503
<i>Ritratto di sè stesso</i> (sonetto) . . . . .	» 507
<i>A Francesco Lomonaco, per la Vita di Dante</i> (sonetto) . . . . .	» 508
<i>Adda</i> (idillio) . . . . .	» 509
<i>In morte di Carlo Imbonati</i> (versi sciolti) . . . . .	» 512
<i>A Partecide</i> (versi sciolti) . . . . .	» 519
<i>Urania</i> (poemetto) . . . . .	» 523
<i>L'ira d'Apollo per la Lettera Semiseria di Grisostomo</i> (ode) . . . . .	» 533
<i>Versi da scriversi sotto il ritratto di Vincenzo Monti</i> . . . . .	» 536
<i>Volucres</i> (epigramma latino) . . . . .	» 537
<i>Ad Michaëlem Ferrucium</i> (distici latini) . . . . .	» 538

②

NB. — Alla pag. 119 è occorso uno svarione tipografico. Il visto della Censura per l' "Adelchi" ha la data 2 maggio 1822, e non, com'è facile intendere, 1892!



Vertical line on the right side of the page.



**14 DAY USE**  
**RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED**  
**LOAN DEPT.**

This book is due on the last date stamped below, or  
on the date to which renewed.

Renewed books are subject to immediate recall.

16 MAY 59 VF	
REC'D LD MAY 17 1962	RECEIVED JUN 25 '69-8PM
14 MAY 62 GN	LOAN DEPT.
REC'D LD MAY 21 1962	
JUN 17 1969 74	
JUN 1 1970	
JUN 6 1970	

LD 21A-50m-9.58  
(6889810)476B

General Library  
University of California  
Berkeley

STREET LIGHT



C03817472

M304268

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY



